



## La culpa y el mal: Vías hacia lo sagrado en “*Para siempre*”, de Inés Arredondo

*Angélica Tornero*

*Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
México.*

### Resumen

La obra literaria de la escritora mexicana Inés Arredondo (1928-1989) fue poco leída y menos estudiada en su época. A partir de la década de los 90, el interés por sus cuentos ha ido en aumento. Se han realizado ya algunos estudios importantes sobre su propuesta; no obstante, la riqueza de sus indagaciones literarias no ha sido agotada. En este trabajo –que forma parte de una investigación más amplia en proceso– se explora el cuento “Para siempre”, contenido en el libro *La señal*. En este relato se narra una experiencia intensa del mal, que se convierte en vía para el re-conocimiento del sí mismo como otro, al comprender la alteridad como aquella relación que no deja al otro en un sitio distinto del sí mismo, sino que lo incorpora para autocomprenderse. El procedimiento general consiste en desbastar los contrarios hasta lograr inversiones de valores. Con la dimensión de lo sagrado como telón de fondo, las dicotomías bien/mal, voluntario/involuntario, son cuestionadas para dar lugar a esta forma distinta de autocomprensión.

**Palabras clave:** Discurso narrativo, alteridad, sagrado, mal, voluntad.

## Guilt and evil: routes towards what is sacred in "Para siempre" by Ines Arredondo

### Abstract

The books of the Mexican writer Inés Arredondo (1928-1989) were read by a small number of persons, and hardly any studied them in its time. The interest for her work has increased in the last decade. Nowadays we count with motivating analysis towards this literary work. Nevertheless, her narrative has not been totally explored; there is more we can say about it. This essay –which is part of a larger research- examines "Para siempre", story included in *La señal*. In this story, an intense experience of the ill shows a way to the re-cognition of the self, in understanding otherness as a relation that does not allows the other outside the self, but incorporates it for self-understanding. General process, in this story, deals with contraries flatten, to subvert standardized values. With a certain notion of the sacred as backdrop, good/ill, will/unwill dichotomies are debated in order to arrive at this kind of self-understanding.

**Key words:** Narrative discourse, otherness, sacred, evil, will.

### I. Introducción

En la biografía de Inés Arredondo (Sinaloa, México 1928-1989), *Luna menguante*, se lee un fragmento de la conversación que la escritora sinaloense sostuvo con su amigo Juan José Gurrola dos meses antes de su deceso: "Me voy a morir". ¿Cómo así? –le contestó Gurrola, medio en broma–, 'bueno Gurrís es que estoy harta de estos funestísimos dolores [...]', e Inés puso fin a la conversación con las siguientes palabras "¡Cuidate la espalda! y ven a ver-

me" (Albarrán, 2000:30). Pero no sólo comentó con Gurrola sus temores frente a la cercanía de su defunción. Son varios los amigos y familiares que dan cuenta de frases y expresiones con las que ella les hizo saber que se aproximaba su fin (Albarrán, 2000:30-31). Su propia biógrafa, Claudia Albarrán, concluye: "Inés presintió su muerte. [...] todo nos lleva a pensar que en sus últimos meses de vida volvió a ellos [los temas del suicidio y de la muerte] de manera insistente" (Albarrán, 2000:30).

No había trazas del deceso inminente de la escritora; murió de un ataque al corazón, de manera súbita. ¿Cómo, entonces, lo presintió con tal claridad? El cuento aquí elegido, "Para siempre", nos da un interesante indicio. Al comienzo se lee: "Es extraño cómo llega a coincidir lo que nos sucede con lo que queremos que nos suceda". La autora nos da la pista, aparentemente. De manera incomprendible, como en su cuento, en su vida coincidió lo que le sucedió con lo que quería que le sucediera: morir. ¿Se habrá suicidado como algunos piensan?

El misterio envuelve su defunción y también ciñe su escritura; una escritura que emana de zonas lóbregas, de un recóndito sitio del ser que para la mayoría de las personas permanece oculto. Inés Arredondo estuvo decidida a "jugarse el alma" (Urrutia por Corral, 1991:ix) en la escritura; no se conformó con nombrar objetos, describir acciones; indagó, investigó en recónditos sitios, escribió con la muerte como horizonte. "La palabra [de Arredondo], dice Gilda Rocha, procede de la sombra, de la necesidad de ser, del deseo oscuro [...]" (Rocha, 2004: 118).

Una de las zonas exploradas en los cuentos de Arredondo se relaciona con el tema del mal. "Para siempre", cuento aquí analizado, conteni-

do en el libro *La señal* (1991), representa una forma de expresión de esta preocupación temática de la autora. En este relato se narra una experiencia intensa que se convierte en vía para el re-conocimiento del sí mismo como otro, al comprender la alteridad como aquella relación que no deja al otro en un sitio distinto del sí mismo, sino que lo incorpora para autocomprenderse.

El procedimiento general consiste en desbastar los contrarios hasta lograr inversiones de valores. Con la dimensión de lo sagrado como telón de fondo, las dicotomías bien/mal, voluntario/involuntario, son cuestionadas para crear una forma distinta de comprensión de estas relaciones y de alcanzar la experiencia de re-conocimiento.

En "Para siempre", la narradora-personaje relata el encuentro con el hombre que ha sido su pareja sexual y sentimental para comunicarle su deseo de terminar con esa relación. Desde luego, en estas frases no se agota la riqueza de lo contado; esta línea argumentativa sirve de guía para exponer la compleja situación de una mujer que, enfrentándose consigo misma, a través de su relación con el otro, encuentra en una experiencia inusitada un anclaje fundamental para su vida, de ahí el título del cuento.

## II. La frase inicial

La narración inicia con la frase ya citada: "Es extraño cómo llega a coincidir lo que nos sucede con lo que queremos que nos suceda". Desde el comienzo se establece, con este aforismo, una tensión fundamental entre la voluntad y lo eventual de su realización, entre el querer y la realización de este querer. Así, este relato empieza con un tema que ha interesado a la filosofía y la literatura a lo largo de siglos y que se ha explicado de distintas maneras. El lector se topa con una observación configurada como discurso literario, que funciona a manera de tesis. La propuesta parece ser la siguiente: hay una carencia, una desproporción entre el pensar —donde entra la voluntad— y el hacer, que define a la existencia. Pero no sólo eso, este hacer parece vinculado con voluntades otras, fuera del yo. El verbo suceder nos ubica en esta vía interpretativa. Nuestra existencia está, entonces, definida por la desproporción entre nuestro querer hacer y lo que nos sucede, como resultado de mi hacer, el de otros, y el hacer derivado de una voluntad divina. Resulta, entonces, 'extraño' —puede querer decir, de difícil comprensión— cómo sucede esta coincidencia. Y esto no sólo porque se aluda a una voluntad y hacer divinos —esto se deduce del contexto general

de sus cuentos, y se retoma de otras investigaciones sobre la autora (Corral, 1991)— sino a la complejidad de la constitución del propio yo, como un yo que interviene en el mundo y, a su vez, es sujeto de las intervenciones de los otros.

Esta frase inicial instala ya al lector frente a una narrativa que se caracterizará por su densidad semántica; se trata de una propuesta en que cada frase recoge, dialógicamente, en el amplio sentido de Bajtín (1992), las voces de su tradición, de su cultura.

Este comienzo ofrece una orientación general para leer el texto. No se trata de un componente más, sino de un planteamiento esencial, siguiendo la propia idea de la autora (Corral, 1991:xi). En este sentido, esta frase apunta a ser refigurada por el lector, me parece, a la manera de marco amplio dentro del cual debe insertarse, semánticamente, la especificidad narrada. La "flexibilidad" de esta frase es un componente importante para lograr el efecto de extrañamiento en el lector, y la consecuente ambigüedad que se genera durante la lectura.

El lector puede preguntarse (guiado por esta frase) a lo largo del relato, qué es exactamente lo que la narradora deseaba que le sucediera y le sucedió. El interrogante surge, me parece, de la inversión fundamental de valores que atraviesa el cuento.

La serie de sucesos narrados va de la angustia, al horror, al delirio, la humillación y, finalmente, al agradecimiento por la importante experiencia para la vida futura de la narradora. Es evidente que la expectativa creada en el lector con esta primera frase, se ve frustrada, alterada o modificada a lo largo de la lectura, para, quizá, dejar a ciertos lectores en la perplejidad.

### III. La culpa y el mal: vías hacia lo sagrado

La culpa es, en este cuento, el motor que conduce a la narradora-personaje a la pérdida de voluntad y al mal. Esta gran paradoja se tensa en el marco de un vínculo, en este cuento no muy explícito, pero no por ello inexistente, con lo sagrado. Rose Corral ha dicho al respecto: "Si el sentido global de la narrativa de Inés Arredondo, su idea de la ficción, apunta hacia lo sagrado entendido como una forma de aprehender el mundo y de revelarlo, nada más difícil en cambio que precisar y articular sus distintas manifestaciones en los cuentos mismos" (Corral, 1990:xi). Lo sagrado, en general, en los cuentos de Arredondo se aleja de la simplista dicotomía de lo puro e impoluto; lo santo y sacrilego, y se aproxima a lo formulado por Roger Caillois en *El hombre y lo sagrado* (1942). Por muy diversas que sean sus mani-

festaciones en las diferentes civilizaciones, dice Caillois, lo sagrado conserva su individualidad que le confiere "una unidad incontestable": opone "el camino, la verdad y la vida a las potencias que corrompen al ser, pero, al mismo tiempo, manifiesta la connivencia esencial frente a lo que conserva, lo que exalta y arruina" (Caillois 1996:59). Cuando el ser humano, anota el autor francés, comprende que la regla sólo existe como barrera, que no es ella lo sagrado; cuando se percata de que lo sagrado queda fuera y que será sólo alcanzado por quien rompa y rebase la regla y decide, entonces, franquear el límite, no tendrá retorno posible. "Es preciso [entonces] andar sin descanso por la vía de la santidad o de la condenación, a las que unen bruscamente imprevisibles encrucijadas" (Caillois, 1996:59-60).

Esta parece ser la idea de lo sagrado en los cuentos de Arredondo: lo que está más allá de la regla, lo que se desea y se teme, la transgresión del límite o, en otro sentido: "[...] lo que da la vida y lo que la arrebató, la fuente de donde mana, el estuario donde se pierde" (Caillois, 1996:159).

En "Para siempre" este sentido de lo sagrado es el telón de fondo sobre el que se tensa una relación fundamental entre la culpa y el perdón; a la vez, esta polarización hace estallar los sucesos que, finalmente,

conducen a franquear el límite. Esta culpa (y el perdón), no puede ser considerada aquí como concepto programático de lo sagrado. De acuerdo con la descripción anterior, este ámbito, que es transgresión del límite, estaría antes, en el origen de la dicotomía misma. En este sentido, la culpa es sólo un conductor, un medio que contribuye a realizar el acto: transgredir. Este conductor es posible precisamente porque está inserto en un contexto cultural específico, en este caso asociado con la religiosidad católica.

En el párrafo inicial, la narradora-personaje describe dos momentos distintos, uno presente y uno pasado, ambos en el marco de esta dicotomía:

Ya había subido un buen tramo cuando lo pensé: estaba viviendo aquello como la primera vez, sucio y miserable. La oscuridad húmeda de los corredores me repugnaba hasta producirme náusea. Apenas podía soportar un agudo malestar culpable, como la primera vez. Temblaba al encontrarme con gente, me sobresaltaba al menor ruido, y sobre todo temía la presencia inquisitiva de la portera. Me costaba un gran esfuerzo recordar que no hacía todavía muchos meses subía aquella escalera con alegría, encontrándolo todo muy bien, muy bien. Pero era una suerte que la última vez que iba ahí me pareciera aquello repugnante y la situación tan poco deseable (Arredondo, 1991:77).

La primera y la última vez, no son dos vivencias totalmente ajenas. El tiempo que media entre éstas no es razón suficiente para determinarlas sólo desde la diferencia, sino también desde la semejanza. La narradora-personaje observa —e intenta comprender— su circunstancia presente a partir de la análoga en el pasado. La analogía es en este párrafo el recurso articulador. Aquella “primera vez”, sentía culpa por la transgresión moral. El malestar físico, la náusea, provenían de esta culpa. La observación inquisitiva hacia ella, por parte de los vecinos, sugiere, sin aclarar, cuál es exactamente la transgresión, que se está cometiendo un acto mal visto, reprobado, por lo menos, por las personas que constituyen la comunidad de aquel edificio, y, en último caso, censurado por la propia narradora-personaje. Lo de menos es describir detalladamente el acto reprobado; lo importante, desde el punto de vista estético, radica en la construcción precisa de la atmósfera. No se nombra un centro; se enuncia la periferia.

La “última vez” el asunto se vuelve complejo. Al inicio, la narradora-personaje experimenta culpa, como se lee en la cita anterior (...culpable, como la primera vez), pero conforme se avanza en la narración, esta experiencia de la culpa se suma al intento desmesurado de

no sentirse culpable. Esta “última vez” cobra, así, su especificidad.

En suma, la relación de semejanza sucede a través de la descripción de sensaciones. Con los adjetivos sucio, miserable, repugnante, y mediante el efecto causado: la náusea, se relacionan los dos momentos separados en el tiempo. La complejidad de la “última vez” proporciona los elementos que diferencian las dos situaciones. Como se dijo, esta complejidad inicia con la tensión que se establece en este primer párrafo, en términos de experimentar culpa, esta “última vez”, por terminar la relación con Pablo, y el momento en que, al estar frente al hombre, se intenta, a ultranza, evitar la culpa:

Se puso de pie como dando por terminada la entrevista. Ese momento fue mi oportunidad, la puerta que me abrió para la huida: el instante en que ofendido y echándome de su casa yo podría utilizarlo para la justificación y el recuerdo. Pero no puede pagar el precio. Creí que era cruel e injusto: no podía quedar así en su memoria. Necesitaba un porvenir mejor en otro sentido sin renegar de aquel pasado hermoso y único. Y ahora Pablo estaba ahí, mirándome con repugnancia y dolor como a un gusano herido.

Era la primera vez que me juzgaba, que me miraba desde una distancia insalvable, que me miraba desde fuera, y yo, sin comprenderlo del todo, supe que no me podría casar con otro, que no sabría ca-

minar, hablar, pensar, si detrás de mí no había siempre, de alguna manera, aquella única, insustituible mirada de amor que había perdido (Arredondo, 1991:78).

La narradora-personaje está dispuesta a terminar la relación, pero sabe que esto lastimará al hombre. De nuevo su moral le impide, le exige, no someterse al infierno que sería sentirse culpable por haber hecho mal al otro, haberlo lastimado. Lo que ella percibe en el otro en relación consigo misma, es la proyección de su propio sentimiento. Pablo, dice la narradora-personaje, la miraba desde una distancia insalvable, y ella no podía soportarlo; impediría ser juzgada, ser torturada por la culpa.

Como se observa en el segundo párrafo de la cita anterior, la narradora-personaje, mediante esta reflexión sobre sí misma, provocada por la percepción que cree el otro tiene de ella, pierde su voluntad, se abandona. Esta “última vez”, no son las miradas de la portera o de los vecinos las que cuestionan a la narradora-personaje en relación con su conducta, sino la mirada de Pablo. Es interesante observar, no obstante, que en ambos casos son las miradas ajenas, como sinécdoque, las que provocan las reflexiones de la narradora-personaje sobre sí misma. Esto estará presente a lo largo del relato. Son esos otros, su percepción de esos otros y la interiorización de sus voces, lo que la conduce hacia su sí

mismo y lo cuestiona, desde luego a partir de su propio marco de referencia cultural.

Evitar provocarle dolor al otro la conduce hacia sí misma, hacia su propio sacrificio para evitar aquel acto que lastimará a Pablo, pero también --y sobre todo-- a ella misma. Este afán de sacrificarse de alguna manera para atenuar el sufrimiento de Pablo, obtener su perdón, la lleva a atentar contra sí misma, a hacerse mal ella misma, a la auto-destrucción. Se podría pensar, en principio, que se trata de un mal menor: sacrificarse momentáneamente, o sólo fingir, por evitar un mal mayor; obtener, así, el perdón y no cargar con la culpa el resto de la vida. No obstante, en "Para siempre" este aparente mal menor, se convierte en el mal que conducirá, finalmente a lo deseado y temido: "lo sagrado".

En *La literatura y el mal* (1957), Bataille declaró culpable a la literatura. No podía ser de otro modo, según el autor. Es ahí, en los textos literarios, donde de manera efectiva el mal queda evidenciado. Para Bataille el mal expresado en la literatura es el "valor soberano". "Pero esta concepción, agrega el escritor francés, no supone la ausencia de moral, sino que en realidad exige una "hipermoral" (Bataille, 1981:19). Los cuentos de Inés Arredondo, y "Para siempre" no es la excepción, forman parte del

catálogo de obras malditas. No se observan las mismas expresiones del mal en todos los cuentos; en algunos las dicotomías son evidentes, en otros, más sutiles y las inversiones más complejas. Éste parece ser el caso de "Para siempre".

La narradora-personaje llega al mal a través de una experiencia enmarcada en el delirio y detonada por la proximidad del cuerpo de Pablo. No se trata ya del sufrimiento que Pablo pueda experimentar por la ruptura de la relación. Se trata de su abandono (el de la narradora-personaje), de su pérdida de voluntad, al entrar en contacto con lo que el cuerpo del otro, que como apertura, le mueve su sí mismo. Ella se abandona a su propio delirio y al deseo de Pablo:

Empecé a llorar y a balbucir con la cara entre las manos. Quería convencerlo de que quería al otro... de que lo quería a él; de que era una miserable... ¡no, no lo era! Le hablé de episodios de mi infancia... de mis padres... del remordimiento; le hablé mal de él mismo y bien de mí. Y de pronto empecé a reírme a borbotones primero y después a carcajadas. La realidad perdida y un presentado mundo informe se mezclaban (Arredondo, 1991:78).

El delirio es fundamental para alcanzar los límites y atreverse a transgredir. El camino al mal ocurre aquí de manera indirecta; no obstante, una vez que se visualiza, satisface. Es interesante destacar la manera

como se plantea discursivamente esta situación delirante: se opta por los puntos suspensivos; la interrupción de la narración para intercalar comentarios (¡no, no lo era!) que parecen dirigidos al lector; la descripción de estados anímicos que van del llanto a las carcajadas, en una especie de reacción histérica; la desorganización sintáctica. El/la lector/a puede esperar casi cualquier desenlace. La narradora-personaje ha comenzado a perder (se).

Si bien Bataille no pretendió hacer un ensayo sobre el mal en el libro citado, se puede advertir la adhesión explícita del autor a ciertas experiencias y/o nociones del mal contenidas en los textos de los escritores elegidos. De hecho sus escritos anteriores, de manera fragmentaria —este fue su estilo (Conte, 1981:16)—, contienen ideas o expresiones literarias asociadas. Dos de estas nociones parecen resonar en el cuento aquí analizado. La primera se relaciona con la tensión expuesta por Bataille entre la pérdida de voluntad y el mal. En su ensayo sobre Baudelaire, el autor dice: “El Mal, que fascina al poeta en medida mucho mayor de lo que a él se entrega, es indudablemente el Mal, puesto que la voluntad, que no puede querer más que el Bien, no participa para nada en ello” (Bataille, 1981:52). En “Para siempre” el resultado es precisamente este: el mal provocado por la pérdida de voluntad:

Lloraba. Todo se desvanecía; el cuarto. Pablo y yo soñábamos. Mi cuerpo no pesaba. Desde un fondo oscuro y sin porvenir mi llanto y mi risa me confortaban. No me di cuenta de que Pablo me había desvestido y me pareció natural que caminara con mi cuerpo desnudo en sus brazos (Arredondo, 1991:78).

Y más adelante, se lee:

Las lágrimas me corrían por las sienes, pero no pude levantar los párpados. “Pequeña”, oí que me llamaba y se abrazó a mi cuerpo inerte con un ruido extraño como un sollozo.

Me besó con delicadeza [...]. Me acarició largamente [...]. Yo sabía que mi cuerpo resplandecía, otra vez hermoso y perfecto: Pablo me había devuelto a mí misma a riesgo de no volver a verme nunca. Después, con una pasión herida y desesperada, surgió, casi visible, el deseo. Pero me deseaba a mí y se olvidaba de su propio deseo, me poseía a mí, por mí, olvidado de su propio placer. Abandonado. Los párpados se me hicieron transparentes como si un gran sol de verano estuviera fijo sobre mi cara.

De una manera formal aquello fue una violación [...]. (Arredondo, 1991:79).

La idea, arraigada en el pensamiento religioso occidental, de que es precisamente la culpa la que impide el paso entre la posibilidad del mal y el hecho real de cometerlo, queda cuestionada. Lo que explora este cuento va más allá; no puede

comprenderse a partir de esta limitada relación. La culpa no sólo no evita el mal, sino que conduce a él. En este caso, como se ha dicho ya, experimentarla o tratar de evitarla son posiciones que conducen al mal y no al bien. Se trata de una interesante inversión de valores, que cuestiona todo un aparato simbólico, cultural.

Podría decirse, en este sentido, que esta expresión del mal no se opone de manera irremediable al "orden natural"; más bien parece vincularse, de forma ambigua, con un fundamento del acontecer. Es aquí donde aparece la segunda idea de Bataille, expresada al referirse a *La bruja*, de Jules Michelet:

[...] se trata de "ese Mal [...] exigido por un deseo enloquecido de libertad, y que va en contra del propio interés. Michelet lo consideraba como un rodeo que hubiera dado el Bien. Intentó legitimarlo cuando le era posible: la bruja era la víctima y moría en el horror de la llamas" (Bataille, 1981:55).

Si seguimos la idea de Bataille, en la narradora-personaje el bien da un rodeo y se convierte en mal que atrae, al punto de volverse en contra del propio interés. La violada es víctima de la perversión del otro; es la que experimenta el vaciamiento de su sí mismo. El violador, en este caso Pablo, le robó lo de sí que la hacía visible frente a él, la voluntad, la racionalidad que le permitió lle-

gar al departamento decidida a terminar con la relación. Pero el acto cometido por Pablo no es suficiente en este caso: ella, acosada, por un lado por la culpa, y por otro, quizá por su "deseo enloquecido de libertad", por una forma de delirio, se deshizo de sí misma, se abandonó.

Esta transgresión, la posibilidad de ir más allá de los límites de la conservación, paradójicamente, afirmó su sí mismo, como otro: "Yo sabía que mi cuerpo resplandecía, otra vez hermoso y perfecto: Pablo me había devuelto a mí misma a riesgo de no volver a verme nunca". Pero el éxtasis de la experiencia del mal no se alcanza aquí. Es la violación, el acto que Pablo comete aprovechándose de este delirio, lo que crispa:

De una manera formal aquello fue una violación, y el despecho pequeño que me produjo pensarlo lo escupí alguna vez en palabras hirientes. Pero esa tarde, cuando al fin pude abrir los ojos, Pablo estaba a mi lado y había empezado a llover.

Muchas cosas pasaron después en mi vida, pero ésta fue la más importante (Arredondo, 1991:79).

La narradora-personaje tuvo una reacción tardía al acto de violación; reacción, además, de poca importancia. El despecho "pequeño" que sintió, parece diluirse frente a la enorme experiencia que supuso este abandono de sí misma. La contradicción es evidente: hay rechazo y a

la vez, satisfacción y ésta última es invaluable: la narradora-personaje penetró en una región que la prudencia aconseja evitar para “conservarse”. El sentido de lo sagrado descrito arriba se consolida con este final del relato. La transgresión condujo a la narradora-personaje a una zona del ser que permanece oculta, que no se desvela fácilmente; una zona de riesgo que de ser alcanzada, se corre el peligro de perder la cordura y quizá la vida.

El título del cuento cobra aquí sentido pleno: la experiencia de lo sagrado, la transgresión, es lo que da y arrebató, la fuente de donde mana la vida, el estuario donde se pierde. Sólo una experiencia como ésta puede permanecer “Para siempre”.

#### IV. Coda

La frase inicial: “Es extraño cómo llega a coincidir lo que nos sucede con lo que queremos que nos suceda”, como se dijo al inicio, no encuentra lugar semántico seguro. El/la lector/a titubea: no es fácil pensar que la narradora-personaje deseaba la pérdida, por lo menos momentánea, del sentido, manifestada como delirio, la pérdida de la voluntad y, con ello, la violación. Por otro lado, es relativamente simple concluir lo deseable que puede resultar tener experiencias intensas. La paradoja salta de nuevo a la vista.

Estas experiencias tocan lo más recóndito, lo oculto, esta es la intención; la estrategia general, la descontextualización, en y desde la experiencia de lo ajeno y, a la vez, el camino hacia el sí mismo por la vía del mal. La inserción en los personajes “mundos otros”, ajenos, distanciándolos de sí mismos al ubicarlos en situaciones nuevas, en ámbitos a veces sórdidos, otras veces místicos o sobrenaturales, algunas más enmarcados por el delirio, conducen a la configuración de un discurso, a una poética de lo lóbrego.

Ahora bien, estas narraciones de “lo esencial”, están enmarcadas en situaciones cotidianas y es precisamente en estas situaciones en las que es posible indagar con la profundidad con la que lo hace Arredondo. Su narrativa no requiere diálogos filosóficos, sofisticadas elaboraciones retóricas. La complejidad está dada en la exposición constante de contradicciones, en la inversión, en el intento por borrar los límites conceptuales, desbaratar el lenguaje, desbastándolo.

Estas peculiaridades de la obra de Arredondo hacen difícil restringir la búsqueda en su escritura al hallazgo de lo femenino, de los atributos de una escritura femenina, entendida como conjunto de rasgos internos de las obras, independientes del sujeto empírico (Russoto, 1990:51). La función de los personajes femeninos y

masculinos de este cuento es resaltar lo que sucede en la conciencia propia en el momento en que el otro ha entrado en ella para interrogarla sobre sí misma, teniendo como telón de fondo los valores tradicionales.

"Para siempre" constituye una muestra de esta poética que en su aparente sencillez encierra una enorme complejidad; que en su aparente ingenuidad, cuestiona estructuras culturales, sitios conceptuales, la existencia misma.

### **Referencias bibliográficas**

- ALBARRÁN, Claudia (2000), *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, México, Juan Pablo Editores.
- ARREDONDO, Inés (1991), *Obras completas*, México, Siglo XXI.
- BATAILLE, Georges. (1981), *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus.
- Bajtín, Mijail. (1992), *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press.
- CAILLOIS, Roger (1996), *El hombre y lo sagrado*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CONTE, Rafael (1981), "Georges Bataille: una ceremonia expiatoria", en *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus.
- CORRAL, Rose (1991), "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado", en Inés Arredondo, *Obras completas*, México, Siglo XXI.
- ROCHA, Gilda "El compromiso con la palabra en la narrativa de Inés Arredondo", en *La palabra y el hombre*, Xalapa, Ver., México, octubre-diciembre, 2004.
- RUSSOTO, Marga (1990) *Trópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género*, Caracas, Monte Ávila.