

Inés Arredondo

Río subterráneo

Edición de José Luis Nogales Baena

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

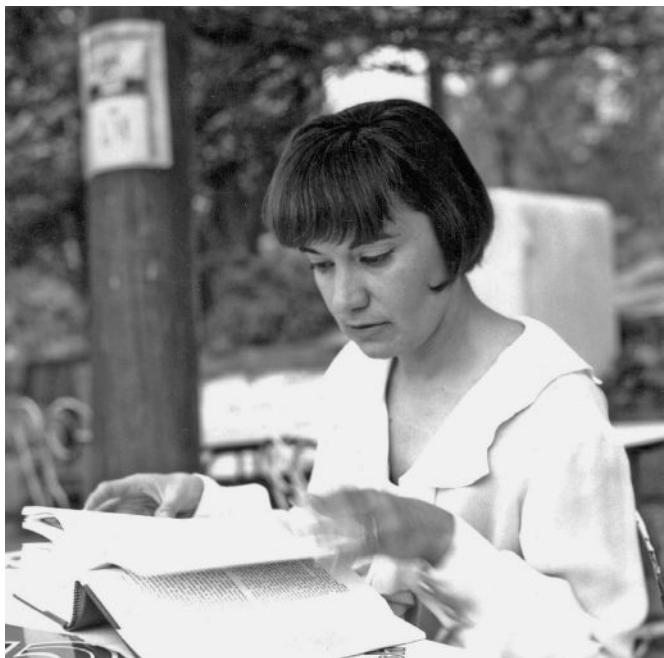
Índice

INTRODUCCIÓN	9
Itinerario de una escritora	12
De Culiacán a la ciudad de México	12
Formación intelectual	19
Vida familiar y crisis	22
Consolidación literaria	25
Últimos años	30
Escritora en un mundo de hombres	32
El campo literario del medio siglo	32
Maternidad, trabajo y escritura	41
Lecturas feministas y resistencias críticas	45
La cuentística de Inés Arredondo: <i>Río subterráneo</i>	52
De <i>La señal</i> a <i>Los espejos</i>	52
Una poética de la revelación	54
Génesis e historia editorial de <i>Río subterráneo</i>	61
Estructura, temas, personajes y constelaciones narrativas de <i>Río subterráneo</i>	66
Recepción crítica	73
ESTA EDICIÓN	79
BIBLIOGRAFÍA	87
RÍO SUBTERRÁNEO	103
Las palabras silenciosas	107
2 de la tarde	117

Los inocentes	123
Las muertes	129
Orfandad	133
Apunte gótico	137
Río subterráneo	141
Año Nuevo	157
En Londres	159
En la sombra	167
Las mariposas nocturnas	177
Atrapada	209

Introducción

*Para Ksiusha, Masha y Sasha,
como siempre*



Inés Arredondo, 1960.

Escribir fue para Inés Arredondo (1928-1989) un acto de resistencia y una fatalidad. Autora de una obra breve pero de una densidad extraordinaria, Arredondo ocupa hoy un lugar central en la narrativa mexicana del siglo xx: no por la amplitud de su corpus —apenas tres volúmenes de cuentos que suman treinta y cuatro relatos—, sino por la intensidad con que llevó el cuento a una zona de conflicto moral, psicológico y verbal poco frecuente en su tiempo.

Sus relatos exploran el momento en que la normalidad se resquebraja y deja ver, bajo la superficie de la vida cotidiana, una verdad oscura hecha de deseo, culpa, violencia y revelación. En este sentido, su poética del cuento entronca con una línea moderna que, de Antón Chéjov a Katherine Mansfield, privilegia la revelación oblicua, la condensación y la intensidad de lo no dicho, la tragedia de lo cotidiano. Al mismo tiempo, su escritura retoma la introspección y la densidad moral de los grandes narradores europeos de la primera mitad del siglo xx —Thomas Mann, Robert Musil, Cesare Pavese...—, atentos en distinto grado a las profundidades del mundo interior humano abiertas por Sigmund Freud y exploradas por la cultura psicológica de su tiempo: lo que Margo Glantz llamó una vez la «trayectoria musiliana de búsqueda interna» (Glantz, 1971: 37). En sus cuentos, el hogar, la pareja, el cuerpo y la memoria dejan de funcionar como refugios para convertirse en espacios de ambigüedad y desamparo.

Este libro ofrece la primera edición crítica y anotada de *Río subterráneo* (1979), volumen central que le valió

el Premio Xavier Villaurrutia y que condensa sus obsesiones mayores: la familia como núcleo de perversión, la locura como destino, el erotismo como vía de conocimiento y Eldorado, Sinaloa, como espacio idealizado pero también de transgresión. Para el establecimiento del texto se han tenido en cuenta las ediciones previas, las primeras publicaciones de los cuentos en revistas y, cuando se han conservado, los manuscritos o mecanuscritos autógrafos; cotejo con el que se espera haber resuelto o señalado algunas erratas reiteradas de una edición a otra, y del que se ha dejado una mínima constancia tanto en el apartado «Esta edición» como en algunas de las notas a pie de página. Por su parte, esta introducción propone un recorrido por la formación vital e intelectual de la autora, por las condiciones materiales y culturales de su escritura, por la poética de su cuentística y por la historia textual y la recepción de un libro decisivo en su trayectoria.

ITINERARIO DE UNA ESCRITORA

De Culiacán a la ciudad de México

Inés Amelia Camelo Arredondo nació en Culiacán, Sinaloa, el 20 de marzo de 1928. Primogénita de una familia numerosa, la muerte prematura de los dos varones que la siguieron acentuó la distancia generacional entre ella y sus seis hermanos menores. Esa condición de hija mayor le confirió, a un mismo tiempo, ciertos privilegios y obligaciones. Antes de tener hijos, sus padres, Mario Camelo Vega e Inés Arredondo Ceballos, se habían movido en el círculo bohemio de Culiacán y habían mantenido un interés real por la literatura y el arte, lo que explica la disposición que mostraron desde el inicio por darle una buena educación a su hija, con aspiraciones artísticas e intelectua-

les (Albarrán, 2000: 43, 48)¹. Ya en su madurez como escritora, Arredondo recordaría que su padre «leía todo lo que caía en sus manos» y que se preocupó por inculcarles a ella y sus hermanos «todo lo que fuera cultura» (Miller, 1975: 20). También evocó, en otra entrevista, el gesto iniciático que tuvo con ella: «a los ocho años mi padre me regaló cincuenta volúmenes de la colección Austral. Los fui leyendo uno por uno, aunque no entendiera. Un vicio por leer» (Quemáin, 1996: 153).

Su padre era médico, y la casa en la que creció siempre recibió visitas: pacientes, recién nacidos, amistades y una intensa vida social de provincia. Sin embargo, el mundo doméstico no estuvo exento de problemas. Con los años, el matrimonio de sus padres se deterioró a raíz de una relación extramatrimonial del padre, de la que nacieron otros hijos. El resultado fue una separación no oficial: el matrimonio siguió compartiendo domicilio, pero en términos prácticos vivían separados, sosteniendo las apariencias en una sociedad tradicional en la que todos alrededor sabían lo que ocurría. Esa situación colocó a Inés, como hija mayor, en una posición incómoda: en más de una ocasión se vio envuelta en los conflictos entre sus padres (Albarrán, 2000: 59-61).

Al reconstruir la biografía de Arredondo, Claudia Albarrán llama la atención sobre otro precedente familiar importante: la madre de la escritora había quedado huérfana muy pequeña y había sido adoptada legalmente por el her-

¹ Para el perfil biográfico que trazo en esta primera sección he resumido, en gran medida, el recorrido realizado por Claudia Albarrán en su inexcusable libro *Luna menguante: Vida y obra de Inés Arredondo* (2000). Albarrán realizó un extenso trabajo de campo, entrevistando a familiares y amigos cercanos de la escritora, además de que revisó y analizó al detalle tanto la obra de Arredondo como toda la documentación secundaria disponible —otras entrevistas publicadas, reseñas, ensayos—, lo que hace de su investigación un punto de partida obligatorio y, sin duda, la fuente más fiable para los datos biográficos que aquí sintetizo.

mano de su padre y su esposa, Francisco Arredondo e Isabel Ibarra, a quienes llamaría «papá Pancho» y «mamá Nina». Francisco Arredondo y su entorno se convirtieron así en elementos clave de la historia familiar. Este tío abuelo de Inés Arredondo fue jefe de campo del ingenio Eldorado, fundado y dirigido por la familia Redo en la población homónima al sur de Culiacán, donde creció la madre de Inés y donde Inés pasaría los veranos y parte importante de su infancia: «Para mí decir mis abuelos es decir el Paraíso. Esa casa y esos abuelos fueron los que me dieron una infancia verdadera [...]. Íbamos los fines de semana y todas las vacaciones posibles mis hermanos y yo» (Reyes, 1988: 3).

El nombre de Eldorado proviene del ingenio azucarero propiedad de la familia Redo. Joaquín Redo y Balmaceda, junto con su esposa Alejandra de la Vega y sus tres hijos —Joaquín, Diego y Alejandro Redo de la Vega—, iniciaron la construcción de dicho ingenio en 1900, aunque la fundación del lugar estuvo precedida por décadas de acumulación territorial y otras empresas. Francisco Arredondo llegó como peón y terminó por convertirse en jefe de campo y en responsable de obras hidráulicas decisivas, como el canal de crecientes. En sus breves y escasos escritos autobiográficos, Arredondo regresará repetidamente a este lugar para recrearlo, subrayar su singularidad y «exotismo» y convertir a la figura tutelar de su abuelo en «cómplice» de las excentricidades de los «fundadores»². Conviene detenerse en alguno de esos escritos, aunque sea mínimamente, pues el lector interesado podrá observar, al leer los cuentos «Las palabras silenciosas» o «Las mariposas nocturnas», cómo representa la escritora estos ambientes en algunas de sus ficciones:

² A este respecto, pueden verse «La verdad o el presentimiento de la verdad» (1966), «Autobiografía» (1985, pero fechado en 1966) y «Eldorado, Sinaloa» (1986), los tres ahora disponibles en el volumen *Ensayos* (2012), por donde citaré.

La hacienda comprendía muchos miles de hectáreas, y todos los caminos estaban bordeados de guayabos. El pueblo y el ingenio quedan circunscritos por kilómetros y kilómetros de huertas; huertas de lichis (o lychis) traídos de China, de *cuadrados* de la India, de caimitos de Perú, de nísperos de Japón, de mangos-piña, mangos-guayaba, mangos-pera. Huertas donde quedaron los únicos chinos de Sinaloa que no fueron deportados en la época del callismo y que allí seguían construyendo pacientemente sus mosaicos de legumbres y hablando del expreso de Pekín. Huertas que contenían enormes jaulas con pájaros traídos de todo el mundo, canales frescos que se ensanchaban en albercas encerradas entre pilares dóricos que luego volvían a correr al lado de las avenidas sombreadas de bambú.

Eldorado fue creado, construido árbol por árbol y sombra tras sombra. Dos hombres locos, padre e hijo, en dos generaciones inventaron un paisaje, un pueblo y una manera de vivir. Mi abuelo fue cómplice de los dos y trazó y sembró con sus manos las huertas que yo creí que habían estado allí para siempre (2012: 29-30).

Lo que perduró con los años fue, sobre todo, esa imagen idealizada de Eldorado: una memoria forjada tanto por las estancias infantiles como por los relatos familiares transmitidos por los mayores. En algún momento de la edad adulta, Arredondo decidió no regresar más: el pueblo y la hacienda, según declaró, habían entrado en decadencia, la casa de sus padres y la de sus abuelos habían desaparecido, y ella ya no conocía a nadie allí (Arredondo, 2012: 40; Urrutia, 1979; Reyes, 1988: 3).

En ese aprendizaje de la memoria y de la imaginación, la figura de papá Pancho ocupa un lugar central: cuando estaban de visita, este contaba cuentos a los niños por las noches. No los leía, los narraba de memoria: modificaba tramas, mezclaba historias ajenas con recuerdos propios; su repertorio incluía, entre otros, a Perrault, Salgari y los hermanos Grimm (Albarrán, 2000: 72-73). Además, el abuelo le tomó tanto cariño a su nieta mayor que se convirtió con

los años en su benefactor y protector, financiando su carrera y apoyando sus inquietudes intelectuales. Fue precisamente él, papá Pancho, quien hizo posible que Inés saliera del mundo provincial de Culiacán para estudiar: primero en Guadalajara y, después, en la ciudad de México; algo inusual para la sociedad tradicional culiacanense de la época, donde a las jóvenes les estaba prácticamente vedado abandonar el hogar paterno y aspirar a una vida profesional o intelectual. Se trata, en fin, de un asunto decisivo, reconocido por la propia escritora, quien más tarde, cuando comenzó a publicar, decidió eliminar su primer apellido, Camelo, para adoptar el materno como firma literaria, en parte por razones estéticas, en parte por lealtad hacia su abuelo³:

¿Cómo cree usted que se iba a ver un escritor *camelo*? [...]. ¿De mis cuentos qué iban a decir? Pues que son un camelo. Así que [...] no me quedaba otra opción que la de cambiar de nombre...

[...] en realidad no cambié de nombre, sino que escogí mi otro apellido. ¿Por qué? Porque era el de mi abuelo materno. A él le debo el 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 con los hombres, sino aprender inglés y buenos modales en Estados Unidos. Mi padre era un hombre culto, pero temía que sola en la gran ciudad me echara a perder moralmente. Mi abuelo, en cambio, que era un hacendado, no tuvo grandes estudios, pero comprendió mi interés por la filosofía —porque eso vine a estudiar [en la ciudad de México], no letras— y me apoyó: se responsabilizó de mí y me mantuvo la carrera. Le

³ Según declara en su «Resumen» de 1985, comenzó a firmar como Inés Arredondo en 1954 (véase en la bibliografía, en «Material de archivo», la «Correspondencia y solicitud de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation»).

debo lo que soy, por eso me llamo Inés Arredondo. Por eso y por otra razón. Mi madre fue hija única y con ella terminaría el apellido de mi abuelo. No quise que eso sucediera. Por amor y por agradecimiento quise que su apellido se alargara en mí (Carrera, 1992: 37-38).

Arredondo asistió hasta los dieciséis años a una escuela de educación religiosa, el colegio Montferrant, donde —según el testimonio recogido por Albarrán— las monjas detectaron pronto sus capacidades intelectuales y sus dotes artísticas (Albarrán, 2000: 53). Esa formación la familiarizó con la Biblia, de la que llegó a tener un conocimiento amplio y minucioso, algo que aflora con especial intensidad en su primer libro, *La señal*, pero que también está presente en algunos cuentos posteriores (véanse, por ejemplo, los nombres asignados a los personajes en «Los inocentes» o «Las mariposas nocturnas»). De hecho, fue una gran estudiante, con una excelente memoria y una capacidad recitativa que le valió, en la familia y en la escuela, el apodo de «la recitadora oficial» (Albarrán, 2000: 54). Lectora precoz, «a los ocho años leía entre cuatro y ocho horas diarias» (Albarrán, 2000: 55). Ahora bien, cuando se trasladó a Guadalajara, acompañada de su mejor amiga, Elva Carlota Podesta, conocida por todos como «la Vita», ambas ingresaron en el bachillerato en Ciencias Políticas y Sociales del colegio Aquiles Serdán, que estaba a cargo de señoritas seculares y era laico, sin prácticas religiosas fomentadas en la vida escolar. Las dos amigas se alojaron en una casa de monjas franciscanas a dos cuadras de la escuela, donde vivía también una vieja amiga de la familia. Albarrán vincula todos esos cambios —de hogar, ciudad y escuela, junto con nuevas amistades de creencias e ideologías diversas, ciertas lecturas (entre ellas, Miguel de Unamuno) y la propia transformación natural de la adolescencia— con «una profunda crisis religiosa» que se prolongó durante los dos años en Guadalajara y aún después, al ingresar en la carrera de

Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (Albarrán, 2000: 86). En otro breve escrito autobiográfico —«Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero» (redactado en 1961)—, ella misma lo explicó:

Creyendo que la filosofía encontraría solución a mis dudas, conseguí, tras muchos esfuerzos, que me mandaran a esta ciudad de México a estudiar. Me inscribí en el primer año de la carrera de filosofía en la UNAM y lo cursé con buenas calificaciones y una mención honorífica en ética. Pero no encontré solución, antes al contrario, se agravaron mis problemas personales, así que pedí mi cambio a la carrera de letras y en 1950 obtuve todos los créditos necesarios para optar al grado de maestro en lengua y literatura españolas (Arredondo, 2012: 26).

De los años en Guadalajara data también su primer noviazgo: una relación que duró siete años y que estaba encaminada, en apariencia, al matrimonio. Con el tiempo, sin embargo, la formación universitaria y el ensanchamiento cultural de la escritora abrieron una distancia creciente entre ambos, lo que terminó por volver irreconciliables sus mundos (Albarrán, 2000: 91). Hacia 1951 regresó a Culiacán sin haber podido licenciarse, pues tuvo que dejar la redacción de su tesis de licenciatura por una enfermedad. En Culiacán llegó a dar algunos cursos en la universidad y dirigió entre 1951 y 1952 el Teatro Estudiantil Universitario de Sinaloa. Sin embargo, a finales de 1952 regresó a la ciudad de México y empezó a trabajar como clasificadora en el departamento de literatura de la Biblioteca Nacional, donde permaneció hasta 1954; durante ese tiempo, también tomó un curso intensivo de biblioteconomía en la Facultad de Filosofía y Letras (Arredondo, 2012: 26-27). Fue entonces, al regresar a México, cuando concluyó definitivamente con su novio e inició su relación con Tomás Segovia, con quien se casó casi inmediatamente, en enero de 1953. Su primera hija nació en agosto de ese mismo año.

La llegada de Arredondo a la ciudad de México en 1947 coincidió con el comienzo del sexenio de Miguel Alemán como presidente del país, el impulso modernizador y la transformación acelerada de la capital en centro de vida cultural. De modo que, como telón de fondo de su formación intelectual, conviene tener en cuenta ese clima urbano de euforia y crecimiento: consumo, expansión de cines, teatros, cafés y librerías⁴.

Durante los primeros años en la capital vivió en diferentes pensiones y residencias, siempre compartiendo ciudad y cotidianeidad con «la Vita», su gran amiga, quien desde Guadalajara se mudó con ella para estudiar también en la UNAM, aunque otra carrera (Albarrán, 2000: 105-106). Al tiempo que realizaba sus estudios, Arredondo comenzó también a trabajar por las mañanas, pues asistía a clases por las tardes. El primer empleo que tuvo, mientras iniciaba sus estudios, fue de archivista, con Manuel Germán Parra, político que poseía una biblioteca enorme y papeles que ordenar. Ese primer trabajo inauguró una serie de oficios de lo más variado: ejerció como maestra o profesora en varias ocasiones —por ejemplo, entre 1950 y 1952, o en 1956, cuando sustituyó a Emilio Carballido en la clase de historia

⁴ Existen numerosos trabajos que dan una visión histórico-cultural panorámica de esta década y las que le siguen hasta la publicación en 1979 de *Río subterráneo*. Dado que aquí es imposible detenerse en los detalles, recomiendo a los lectores interesados, por lo accesible y bien documentados, los excelentes trabajos de síntesis de Armando Pereira (en Pereira y Albarrán, 2006: 13-30 y 105-125), para el periodo 1947-1968, y de Juan Antonio Rosado y Adolfo Castañón (2008), Rosado (2008) e Isabel Quiñónez (2008) para las décadas de 1950, 1960 y 1970, respectivamente. Los trabajos de Soledad Loaeza (2010) y Ariel Rodríguez Kuri y Renato González Mello (2010) recogidos en la bibliografía amplían el panorama histórico.

del arte dentro de la Escuela de Arte Dramático del Instituto Nacional de Bellas Artes—, pero también como distribuidora y vendedora de papel para empresas entre 1956 y 1957, o como encargada de una tienda de ropa para mujer entre 1957 y 1960, al mismo tiempo que, en 1958, redactaba biografías para la serie Forjadores del Mundo Moderno de la editorial Grijalbo, y la lista podría continuar (Arredondo, 2012: 26-27)⁵.

En cuanto a su formación universitaria, el entorno de la Facultad de Filosofía y Letras —ubicada entonces en el histórico edificio Casa de los Mascarones— funcionaba como un gran centro intelectual de reunión. Sergio Pitol, como muchos otros de los miembros de su generación, ha rememorado ese ambiente, un ambiente que se frecuentaba, aunque no se estudiase allí —como fue su caso—, para asistir de oyente a las lecciones magistrales o a las discusiones en el café, donde se hablaba de filosofía, literatura, pintura y política con un conocimiento y una sofisticación extraordinarios (Pitol, 1967: 34-35). También lo ha recordado Inés Arredondo:

Pero en ese bendito tiempo de Mascarones uno no aprendía solo las lecciones (acartonadas la mayoría) de los salones de clase; lo nuevo, lo importante se hablaba, se discutía en el café —yo he visto y he sentido cuánta falta

⁵ Como sea, en su «Resumen» de 1985 (citado en la nota 3) Arredondo afirma, con razón, que casi siempre trabajó para la UNAM. De todas formas, este documento no niega la variedad de oficios; sobre la década de 1950 e inicios de los sesenta, por ejemplo, leemos: «en mayo de 1952 laboré como clasificadora en el Departamento de Literatura de la Biblioteca Nacional de México (perteneciente a la UNAM) y terminé de hacerlo en 1955 [...]. En 1959, 60 y 61 hice fichas bibliográficas para el *Diccionario de Literatura Latinoamericana* de la UNESCO, algunas de las cuales se utilizaron también para el *Diccionario de Escritores Mexicanos* que la UNAM editó en 1967. En 1961 escribí algunos guiones de televisión y radio para Publicidad Krupenky [...]. Secretaria de Actas de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio entre 1961 y 1962», etc.

les hace un café en la Facultad de Filosofía y Letras—. Pues en aquel café a muchos, como a mí, nos tocó descubrir el existencialismo, la Generación del 27, a Rulfo y Arreola, el surrealismo, y muchas cosas más (Polidori, 1978: 10).

En este marco, Arredondo, como tantos otros, consideró decisiva la presencia de los intelectuales, profesores y artistas exiliados españoles. Para ella, su visión universalista funcionó como un contrapeso a la tendencia nacionalista dominante. Frente al «chovinismo tremendo» que refiere haberse encontrado al llegar a la ciudad de México, el contacto con los refugiados le abrió ventanas de pensamiento que la «salvaron» (Miller, 1975: 20):

Sí. Los refugiados hablaban en el café de Artaud, de Malraux, de Sartre [...]. Los refugiados nos hicieron llenar todo ese hueco de más de medio siglo que hubiéramos tenido de atenernos al plan de estudios y a lo que nos enseñaban. ¿Freud?, ¿Marx?, ¿quiénes eran? De Valéry a Juan Carlos Mariátegui, a *La interpretación de los sueños*, teníamos que leer horas y horas y horas extras para entender lo que se discutía en diferentes grupos del café (Polidori, 1978: 10).

Precisamente con un joven exiliado español se casó Inés Arredondo: el poeta Tomás Segovia, un año menor que ella, había nacido en España y, tras pasar por Francia y el Marruecos francés, llegó a México en 1940. En la época en que Inés lo conoció, él estaba concluyendo la carrera de Letras Españolas. Ese paso por Mascarones los insertó tanto a él como a ella en un momento histórico que la crítica suele leer como una transición cultural de medio siglo: la ciudad de México de los años cincuenta, con sus cafés, teatros, cines y librerías, donde se desplegaba lo que Carlos Monsiváis llamó la «geografía del intelecto» (1992: 13), es decir, la red de instituciones y espacios de sociabilidad que organizaban la vida cultural urbana (Pereira y Albarrán,

2006: 13). En ese entramado, la UNAM y, en su órbita, espacios como Bellas Artes y las grandes librerías del centro fueron lugares ideales para conversar, debatir ideas y forjar proyectos colectivos, cuestiones sobre las que regresaré en la segunda parte de esta introducción.

Vida familiar y crisis

El año de 1953 quedó marcado para Inés Arredondo no solo por su boda y el nacimiento de su primer hijo, sino por dos pérdidas: la muerte de su tío abuelo, papá Pancho, a finales de mayo, y la de Francisco José, hermano muy querido que, con veintiún años, falleció ahogado a principios de octubre en el río San Lorenzo, cerca de Eldorado. La tristeza fue tan intensa que, en diciembre, un amigo de la familia se llevó a la bebé a Culiacán para que los padres de Inés la cuidaran durante un tiempo mientras ella intentaba recuperarse (Albarrán, 2000: 116).

En 1954, Tomás Segovia obtuvo por primera vez la beca del Centro Mexicano de Escritores, por donde pasaron tantos de los miembros de su generación: él la conseguiría por segunda vez en el periodo siguiente (1954-1956), y luego le siguieron, entre otros, Juan García Ponce (1957-1958 y 1963-1964), Inés Arredondo (1961-1962), Vicente Leñero (1961-1962 y 1963-1964) y Salvador Elizondo (1963-1964 y 1966-1967). La situación económica del matrimonio mejoró, y Segovia pudo dedicarse con mayor continuidad a la escritura, la traducción y la docencia. Así, entre 1954 y 1958 tuvieron tres hijos más: a su hija Inés le siguieron José, que falleció a los pocos días de haber nacido, Ana y Francisco, a quien Inés dio ese nombre como forma de mantener vivos el recuerdo de su abuelo y el de su hermano (Albarrán, 2000: 116-117).

La muerte de su hijo José marcó, además, un antes y un después creativo. En varias entrevistas explicó Arredondo que fue entonces cuando escribió el que ella consideraba su

primer cuento. También lo ha explicado en «La cocina del escritor», otro de sus escritos autobiográficos (este texto fue redactado en 1982, pero quedó inédito hasta 1997):

Creo que puedo precisar más o menos el momento en que comencé a escribir: mi segundo hijo había muerto, pequeñito, y por más que esto entristeciera a todos, mi dolor era mío únicamente. Solo yo sentía mis entrañas vacías, únicamente a mí me chorreaba la leche de los pechos repletos de ella. Mi estado psicológico no era normal: entre el mundo y yo había como un cristal que apenas me permitía hacer las cosas más rutinarias y atender como de muy lejos a mi pequeña hija Inés [...]. Yo estaba francamente mal. Para abstraerme, que no para distraerme, me puse a traducir, con mucha dificultad, creo que un cuento de Flaubert, y de pronto me encontré a mí misma escribiendo otra cosa que no tenía que ver con la traducción (Arredondo, 2012: 41).

De todo ello nació «El membrillo», cuento que, por mediación de su esposo, se publicó primero en la revista *Universidad de México* en julio de 1957 y, años después, sería integrado en su primer volumen de relatos, *La señal* (1965).

Desde finales de los cincuenta y a lo largo de los primeros años sesenta, Segovia acumuló responsabilidades e intervenciones públicas: fue director de la *Revista Mexicana de Literatura* entre 1959 y 1962 y, entre 1961 y 1963, también director del centro cultural la Casa del Lago, que se había inaugurado en 1959 bajo la dirección de Juan José Arreola y que en esos años cobraría un importante papel como promotor de las artes, el teatro y la literatura⁶. A ello

⁶ «Puede afirmarse», escribió Juan García Ponce en 1967, que durante la dirección de Tomás Segovia primero y de Juan Vicente Melo después (de 1963 a 1966), «la Casa del Lago se convirtió en uno de los centros culturales más vivos de México» (2001: 211-212 y, en general, 207-215). Véase, también, Pereira (2004: 68-72).

se sumaban colaboraciones mensuales en suplementos y revistas, lecturas, conferencias y compromisos que estabilizaron —al menos parcialmente— la economía doméstica. Sin embargo, Albarrán subraya que esa misma visibilidad trajo consigo un creciente desgaste afectivo. Describe la «galanura» de Segovia y vincula los progresivos problemas a las relaciones extramatrimoniales del poeta, así como a una distribución asimétrica de las responsabilidades familiares. Entre finales de 1962 y comienzos de 1963 la pareja pudo pasar un mes en Nueva York y viajar por Europa gracias a otra beca que obtuvo Segovia, de la Fairfield Foundation. Estos viajes fueron inolvidables para ella; además, fue la única vez que viajó a Europa, donde conoció Francia e Italia —se enamoró, en concreto, de Florencia: «íbamos a estar un día o dos y nos quedamos quince»— (Carrera, 1992: 41). Con todo, tras regresar, fue evidente que la relación no conseguía establecerse y que la situación seguía siendo crítica.

Esta crisis coincidió con la aparición de un trabajo en el extranjero. Albarrán relata que un representante de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio ofreció un puesto a Arredondo —a quien admiraba «en silencio»—, pero que fue Segovia quien terminó tomándolo, pues era él quien contaba con mayores «créditos» para desempeñar el cargo. Así, a inicios de 1963 se instalaron en Montevideo: primero la pareja sola y, después, con los niños, quienes al principio se habían quedado en México al cuidado de la madre de Inés (Albarrán, 2000: 120-121).

Años después, Arredondo recordaría que se fueron de México «para hacer borrón y cuenta nueva», pero que «en Uruguay siguió pasando lo mismo» (Pfeiffer, 1992: 15). Aislada y sin apoyos, a cargo de la casa y de los hijos, con mínimas posibilidades de leer y escribir, la estancia allí se convirtió en una etapa especialmente difícil (Albarrán, 2000: 120-122). Aunque en tono evidentemente jocoso y desenfadado, incluso Ida Vitale, cuando reseñó *Río subterráneo*

en 1980, recordó cómo Arredondo, en los dos años que vivió en Montevideo, se quejó a diario, ya fuese de la comida, los lugares nocturnos o el clima (Vitale, 1980). Así, pese a los intentos de recomposición matrimonial, la relación se quebró definitivamente en 1964, cuando ella regresó a México sola con los niños (Pfeiffer, 1992: 14-15). El divorcio lo firmaron en 1966. En ese intervalo, Arredondo se quedó en México con sus hijos, mientras Segovia pasó alrededor de dos años en Francia.

Consolidación literaria

El regreso a México y la separación dieron lugar a una etapa de fragilidad y, al mismo tiempo, de consolidación literaria. La salida del *impasse* fue, en buena medida, colectiva, debida al papel jugado por el círculo cercano —los escritores Juan García Ponce y Juan Vicente Melo, el crítico literario Huberto Batis, entre otros—, que sostuvo a Arredondo en el entorno cultural de su época y le permitió «mantenerse en el mundo» cuando las condiciones materiales y afectivas eran más duras.

Fue precisamente en ese periodo —ya separada, aunque aún sin divorcio firmado— cuando vio la luz su primer libro, *La señal* (Ediciones Era, 1965). Arredondo venía trabajando en él desde mediados de los años cincuenta, cuando escribió su primer cuento, y había sido su proyecto durante el tiempo que fue becaria en el Centro Mexicano de Escritores (1961-1962). De hecho, aunque décadas más tarde se quejó de que aquel año como becaria había sido un año perdido, «porque soy incapaz de escribir un cuento al mes», e incluso afirmó haber «robado» del Centro todos los cuentos que escribiese ese año menos uno, «para que no quedaran constancias de mis fracasos» (Carrera, 1992: 40), lo cierto es que existe una primera versión del libro *La señal* depositada en el Archivo del Centro Mexicano de Escritores.

res, mecanuscrita y por duplicado, como exigía el contrato de la beca, así como existe también una carta oficial del secretario del Consejo, Felipe García Beraza, en la que afirma que Arredondo «terminó la obra a la que se había comprometido»⁷. Por otra parte, como ocurrirá más tarde con sus otros dos libros, la mayoría de los cuentos había visto la luz previamente en revistas, sobre todo en *Universidad de México* y en la *Revista Mexicana de Literatura*. De los catorce cuentos publicados en *La señal*, solo cuatro eran inéditos⁸.

El libro vio la luz con la ayuda de Juan García Ponce, y fue Huberto Batis quien corrigió las pruebas y escribió el texto de la solapa posterior. Además, los dos publicaron sobre *La señal* en el suplemento *La Cultura en México*, igual que lo hizo Emmanuel Carballo y que se publicaron otras reseñas y notas breves que le dieron visibilidad al volumen. Las alabanzas llegaron desde varias direcciones. En su precoz autobiografía, Juan Vicente Melo lo elogió en extremo: afirmó que «Inés Arredondo es la escritora que más me interesa por sus temas y su estilo» (1966: 52), y que, junto con *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, *La señal* era el libro que más le había inquietado en los últimos tiempos —uno como novela y el otro como libro de cuentos—: «[son] las

⁷ La carta está firmada en «México, D. F., a 18 de noviembre de 1964», y se incluye entre los «Documentos de Inés Arredondo» (1961-2004; citado en la bibliografía, en «Material de archivo»). Entre estos documentos se incluye asimismo el «Contrato de trabajo que celebran el Centro Mexicano de Escritores e Inés Arredondo», firmado el 17 de agosto de 1961, o los papeles previos, con la solicitud de la beca, entre los que se cuenta el escrito autobiográfico publicado en 1997 con el título «Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero», ahora recogido en *Ensayos* (2012: 25-27).

⁸ Los títulos incluidos en este libro son: «Estío», «El membrillo», «Olga», «La señal», «El árbol», «La extranjera», «Canción de cuna», «Estar vivo», «Flamingos», «El amigo», «Para siempre», «La casa de los espejos», «La sunamita» y «Mariana».

[obras] que me han incitado, por envidia, a seguir escribiendo» (1966: 53).

A pesar de la buena acogida que tuvo *La señal*, la trayectoria editorial de Arredondo fue lenta. A diferencia de otros compañeros suyos de generación —algunos particularmente prolíficos, como Juan García Ponce—, su obra literaria quedó concentrada en tres libros publicados a lo largo de más de dos décadas, los tres de cuentos: *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988). El intervalo entre el primer y el segundo volumen no puede explicarse exclusivamente por temperamento o autoexigencia; en diferentes lugares Arredondo lo achacó a condiciones materiales: los trabajos remunerados que le robaban el tiempo, las tareas domésticas y el cuidado de los niños, así como distintos problemas de salud, pero también el hecho de que, una vez compuesto, tardase en ser editado e impreso.

Mientras tanto, el éxito de algunos relatos de *La señal* se reflejó también en su traslado al cine. Ella misma preparó, con ayuda de Juan García Ponce, dos cuentos del volumen para la gran pantalla: «La sunamita», que quizás siga siendo su cuento más antologado, y «Mariana». *La sunamita* se estrenó en 1966, dirigida por Héctor Mendoza, aunque dejó a Arredondo insatisfecha, pues llegó a la conclusión de que la película no reflejaba lo que ella había querido hacer en el texto. *Mariana*, dirigida por Juan Guerrero, se estrenó en 1967, pero recibió comentarios todavía más negativos: la autora la juzgó un fracaso y sostuvo que ni los adaptadores —García Ponce y ella— ni el director supieron captar el sentido del cuento (Polidori, 1978: 11; Pfeiffer, 1992: 21-22).

En paralelo, al tiempo que iba escribiendo nuevos relatos, Arredondo emprendió un proyecto de investigación literaria con el fin de concluir su grado académico, que había quedado inconcluso en 1952 a falta de la tesis de licenciatura. Hacia 1967 terminó un largo ensayo sobre el poeta y ensayista Jorge Cuesta (1903-1942), pero debido a las complejidades burocráticas de la universidad no pudo defender el trabajo

entonces (Batis, 1994). Los años fueron pasando entre una cosa y otra, hasta que finalmente pudo sustentar su disertación en 1980 y obtener el grado de licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con mención honorífica (Albarrán, 2000: 178-179)⁹. Esa investigación —titulada «Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta»— vio la luz en forma de libro poco después con el título *Acercamiento a Jorge Cuesta* (1982). Se trata de un ensayo extenso que se propone desentrañar la poética de esta figura central del grupo Contemporáneos, con particular atención a su hermético y riguroso poema «Canto a un dios mineral», que a la autora le había parecido «impenetrable y en muchas maneras contradictorio» (Arredondo, 2012: 149). Para el crítico Evodio Escalante, este estudio sigue siendo la «mejor propedéutica» para adentrarse en un autor «maldito» cuya obra se resiste, una y otra vez, a la interpretación (Escalante, 2010: 305). Varios críticos han señalado que, al leer a Cuesta, Arredondo estaba delineando indirectamente sus propias bases estéticas (Patán, 1989; Avendaño-Chen, 2000: 34-36). Escalante subraya, en ese sentido, lo revelador que resulta que no eligiera para su trabajo a narradores que podrían haberla influido de manera directa, como Gustave Flaubert o Katherine Mansfield, sino al que quizás fuese el poeta «más cerebral y el más “artepurista”» de su generación (Escalante, 2005: 75). Esa elección ayudaría a entender el refinamiento, la exactitud y la economía expresiva que caracterizan la prosa narrativa de Arredondo, otorgándole, en la formulación de Escalante, cualidades profundamente poéticas (Escalante, 2005: 75).

En el plano íntimo, Albarrán sitúa en los años posteriores a *La señal* dos relaciones afectivas que se entrelazan

⁹ Véase la nota de Albarrán en *Ensayos* (Arredondo, 2012: 149), donde indica que la fecha de defensa fue el 6 de mayo de 1980.

con la red de apoyos y amistades de su generación: primero con Juan García Ponce, a mediados de los sesenta, y después con Huberto Batis durante aproximadamente tres años (Albarrán, 2000: 187). Paralelamente, desde finales de los sesenta Arredondo tuvo que convivir con un deterioro creciente de su salud mental y física: a la aparición de crisis depresivas y el uso recurrente de antidepresivos y otros fármacos (somníferos y analgésicos), se sumaron después los ingresos en un sanatorio psiquiátrico y una serie de padecimientos corporales que se irían acumulando a lo largo de los años (Albarrán, 2000: 187-192). Fue en uno de esos ingresos médicos, precisamente, cuando conoció a Carlos Ruiz Sánchez, un médico siete años menor que ella con el que compartiría el resto de su vida: se casaron en 1972. Aun así, no dejaron estos de ser años oscuros: hacia mediados de 1975 Arredondo seguía sin encontrarse bien; tuvo nuevos ajustes de medicación, consultas con psicólogos y psicoanalistas, e incluso intentos de suicidio, lo que la condujo a un nuevo ingreso psiquiátrico que duraría un par de meses (Albarrán, 2000: 188-192).

Es en este contexto en el que fue componiendo los relatos de *Río subterráneo* (1979), libro dedicado a su esposo, Carlos, y que fue un éxito. La recepción crítica fue abrumadoramente positiva —con contadas excepciones—, confirmando la madurez estilística que Arredondo había alcanzado tras catorce años de silencio editorial. Al igual que *La señal*, esos relatos se gestaron poco a poco y fueron viendo la luz en las revistas y suplementos de la época. De los doce textos incluidos en él, solo «Año Nuevo» —el más breve— no se había impreso previamente. Apenas un mes después de ser publicado, el 26 de diciembre de 1979, se anunció que *Río subterráneo* ganaba el Premio Xavier Villaurrutia en su vigesimoquinta edición, junto con el poeta Carlos Eduardo Turón, que lo obtenía por su libro de poemas *La libertad tiene otro nombre*. El jurado estuvo integrado por Fran-

cisco Zendejas, Amparo Dávila, Luis Mario Schneider y José Luis González (véase Batis, 1994).

Últimos años

A pesar del éxito de su segundo libro, los últimos años de Arredondo estuvieron marcados por el dolor físico y por un cuerpo cada vez más limitado por la enfermedad. En los años ochenta se intensificaron sus problemas de columna y las intervenciones quirúrgicas. Tuvo una operación en 1983 y otra en 1985, más cinco cirugías de columna y dos intervenciones más entre 1985 y 1987 (Albarrán, 2000: 216-217). A ello se sumó una medicación cada vez más intensa —analgésicos, antidepresivos, somníferos—, todo lo cual la llevó a abandonar, en gran medida, la vida social (Albarrán, 2000: 217-228).

Lo notable es que todo eso no supuso el silencio creativo. En 1984 publicó un cuento para niños, *Historia verdadera de una princesa*, con ilustraciones de Enrique Rosquillas; y, pese a la enfermedad, durante esos años escribió siete de los ocho relatos que integraron después *Los espejos* (1988) (uno de ellos, «Wanda», ya lo había escrito y publicado en 1976, solo que decidió no incluirlo en *Río subterráneo*)¹⁰. Además, según la documentación del Archivo Personal de la escritora, que pude consultar para esta edición, a mediados de los años ochenta Arredondo preparó la postulación para la beca de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation¹¹. En carta fechada el 4 de marzo de 1985 desde la

¹⁰ *Los espejos* incluye los siguientes relatos: «Los espejos», «Wanda», «Lo que no se comprende», «Los hermanos», «Opus 123», «De amores», «Sahara» y «Sombra entre sombras».

¹¹ Hago constar aquí, y más abajo, al final de esta introducción, mi gratitud a Ana Segovia por dejarme consultar estos y otros documentos en su domicilio. En la bibliografía, he indexado estos materiales como pertenecientes al Archivo Personal de Inés Arredondo.

ciudad de México, redactada en inglés y dirigida al secretario de la fundación, Stephen Schlesinger, Arredondo se presentó y solicitó el formulario de inscripción por sugerencia de Ramón Xirau. Schlesinger le respondió el 15 de marzo de 1985 y le indicó que los formularios para 1986 estarían disponibles en julio. La solicitud formal la envió en noviembre de 1985.

El núcleo de esta solicitud, que incluía un «Resumen» o *curriculum vitae* redactado, una lista de «Publicaciones» y otra de «Distinciones», fue un «Proyecto» de obra para escribir un nuevo libro de relatos, cuyo título provisional era *Sombras*. Merece la pena rescatar de esa postulación los párrafos en los que Arredondo trató de bosquejar el sentido de aquel proyecto, pues ahí define su poética. En un pasaje central escribe:

Yo quisiera que, en mis historias, más allá del relato, de los hechos que se suceden en el marco del espacio y el tiempo ficticios, hubiera alguna grieta, un espacio que comunique al narrador y al lector que con él colabora, el *adentro* en que se produce el misterio, usar como instrumento lo que se relata para encontrar el *otro lado* de lo mismo para que tenga diferente sentido, tan real como desconocido, que dé luz, que sea una señal. No creo que esta búsqueda lleve con frecuencia a signos alegres o positivos, pero aspiro a que den a los planos de las historias contadas y que vivimos un sentido más de trascendencia.

Como se verá, aunque excepciones, mi centro es el hombre, sus circunstancias y sentimientos («Proyecto», s. f.).

Como es sabido, Arredondo no consiguió la beca, pero al menos sí concluyó el que fue su tercer y último libro de cuentos, que no se tituló *Sombras* (aunque su último cuento, uno de los más extraordinarios y estremecedores de su obra, sí se tituló «Sombra entre sombras»). Pocos meses antes de fallecer, sí le fue concedida una beca del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Quería redactar un

ensayo largo sobre la ambigüedad, pero solo alcanzó a escribir unas cuantas páginas (Albarrán, 2000: 244). Un paro cardíaco le arrebató la vida el 2 de noviembre de 1989 en su domicilio, en la ciudad de México.

Para entonces era ya una autora reconocida en México. En Sinaloa y en Culiacán se le habían dedicado varios homenajes; la Universidad Autónoma de Sinaloa le había otorgado, incluso, el doctorado *honoris causa*. Además, un año después de su tercer libro de cuentos, Siglo XXI había impreso sus *Obras completas* (1989), con un ensayo preliminar de Rose Corral y otro de Rogelio Arenas Monreal, un texto autobiográfico de la propia Arredondo —«La verdad o el presentimiento de la verdad»— y, además de los cuentos, el ensayo *Acercamiento a Jorge Cuesta*. Aunque quedaban por publicar «algunas reseñas y varias notas periodísticas», como reseñó Federico Patán, el libro permitía «medir cabalmente la atractiva obra de Inés Arredondo», «uno de nuestros mejores cuentistas» (Patán, 1989).

ESCRITORA EN UN MUNDO DE HOMBRES

El campo literario del medio siglo

En la ciudad de México, en los cincuenta, se consolidó la constelación de autores que la crítica ha denominado, según el caso, «generación» «de medio siglo», «de la Casa del Lago» o «de la *Revista Mexicana de Literatura*». De estos tres, el marbete más extendido parece ser el de «generación de medio siglo», que ha servido de modo general para agrupar a los nacidos entre 1920 y 1935 (Krauze, 1991: 595-600). Sin embargo, tanto la crítica como los propios escritores han insistido en que, dentro de ese marco amplio, existió un núcleo más estrecho articulado en torno a proyectos universitarios y revistas específicos. Pereira distingue, por ejemplo, dentro del conjunto general de medio siglo, un

grupo reducido de colaboradores con proyectos comunes al que denomina generación de la Casa del Lago, en la cual sitúa a Inés Arredondo junto a Huberto Batis (1934-2018), Carlos Valdés (1928-1991), Juan García Ponce (1932-2003), Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), Juan Vicente Melo (1932-1996) y Sergio Pitol (1933-2018) (Pereira y Albarrán, 2006: 112). Cuando el grupo se amplía, suelen incluirse también, como generación de medio siglo, los nombres de Rosario Castellanos (1925-1974), Tomás Segovia (1927-2011), Carlos Fuentes (1928-2012), Elena Poniatowska (1932-), Salvador Elizondo (1932-2006), Julieta Campos (1932-2007), Vicente Leñero (1933-2014) y José de la Colina (1934-2019), entre otros. Es este conjunto algo más amplio pero concreto —en el que también podrían incluirse, a mi modo de ver, los algo más jóvenes Carlos Monsiváis (1938-2010) y José Emilio Pacheco (1939-2014)—, el que personalmente prefiero designar «grupo», «promoción» o «equipo» de medio siglo, y no «generación»¹².

En cuanto al caso concreto de Inés Arredondo, Claudia Albarrán coincide en esa inscripción generacional, pero la afina al situarla de manera explícita en el núcleo articulado en torno a la *Revista Mexicana de Literatura*, entendida como una red de escritores que combinó la creación de una obra literaria con la actividad crítica y traductora (Albarrán, 2000: 123-146). La propia Arredondo adujo su adhesión específica a ese grupo cuando, preguntada por «los escritores de tu generación», redujo el núcleo decisivo a

¹² La discusión al respecto se halla en un trabajo previo (Nogales Baena, 2019: 46-63). Como se explicó ahí, son varios los problemas conceptuales que acarrea el término «generación», mientras que los de «grupo», «promoción» o «equipo» se refieren específicamente al predominio durante una época concreta de una serie de escritores en un ámbito determinado» (2019: 51), que es precisamente el caso que nos ocupa, pues su dominio de la escena mexicana literaria no se extiende más allá de finales de los sesenta.

aquellos con quienes hacía la *Revista Mexicana de Literatura*: Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Huberto Batis y José de la Colina, ya que era con ellos con quienes compartía intereses, lecturas, trabajo universitario y una historia afectiva común (Polidori, 1978: 11). Como se ve, el marco generacional se vuelve verdaderamente operativo cuando se concreta en un espacio de trabajo y sociabilidad editorial como es una revista. Y conviene subrayar que, en ese momento, la *Revista Mexicana de Literatura* funcionaba además como un proyecto deliberadamente cosmopolita, abierto a literaturas extranjeras, a la traducción y a la discusión crítica (Pereira y Albarrán, 2006: 188; Nogales Baena, 2019: 55).

Hay que añadir, además, que la generación o grupo de medio siglo no solo compartió espacios institucionales, sino que participó decisivamente en la renovación del cuento mexicano. Prolongó, en muchos sentidos, la inflexión abierta en los años cincuenta por Juan Rulfo y Juan José Arreola: cultivó una narrativa breve más urbana, cosmopolita e introspectiva, apegada a veces al código realista, pero también atenta a la experimentación formal y a nuevos temas como la ciudad, el erotismo, el arte, el lenguaje o la presencia del mal (Nogales Baena, 2019: 64-65). Casi todos comenzaron publicando cuentos: entre 1954 y 1966, se sucedieron los libros de relatos de Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Juan Vicente Melo, Vicente Leñero, José de la Colina, José Emilio Pacheco, Sergio Pitol, Rosario Castellanos, Carlos Valdés e Inés Arredondo (Nogales Baena, 2019: 64-65).

Por supuesto, esa renovación del cuento fue plural, con singularidades y voces distintivas: la obra de Arredondo, por ejemplo, destacó por llevar esa renovación hacia la exploración de la interioridad femenina, las relaciones de poder y sumisión, el deseo, la transgresión y la experiencia de lo sagrado; pero esto no impide reconocer que algunos de los escritores de la generación de medio siglo compartieron de

cerca determinadas características literarias. En este sentido, aún resulta útil recordar la distinción propuesta hace décadas por Margo Glantz para denominar dos tendencias que marcaban la escena literaria al cabo de los años sesenta e inicios de los setenta (Glantz, 1971). Por un lado, una narrativa más apoyada en el habla juvenil, la cultura popular, la oralidad urbana y la inmediatez generacional, a la que se llamó la «Onda»; y, por otro, una línea de mayor concentración formal, más atenta al lenguaje, a la estructura y a la exploración de la conciencia, a la que Glantz denominó «Escritura» y bajo la que pueden localizarse la mayor parte de los escritores del medio siglo.

Así, es en esta segunda tendencia en la que puede incluirse a Arredondo, junto a aquellos escritores que privilegiaron la densidad reflexiva, la exigencia estilística y la indagación de la conciencia. En esta línea coincide con Juan García Ponce, que fue quizás quien marcó la pauta de esta línea literaria con su prolija obra —Federico Campbell se refirió incluso a «una narrativa “tipo García Ponce”» (1971)—, así como con Salvador Elizondo, Vicente Melo e incluso Sergio Pitol. Al mismo tiempo, esto explica también el desinterés e incluso desdén que Arredondo mostró en varias ocasiones por aquellos escritores que representaron la escritura de la «Onda», los algo más jóvenes Gustavo Sainz, José Agustín y otros. Afirmó claramente que los leyó muy poco porque no le gustaron, y que había una desconexión absoluta entre sus intereses estéticos y temáticos: «eran mundos distintos al mío» (Siller y Vallarino, 1977: 19).

Ahora bien, una cuestión importante, pero generalmente desatendida o no considerada en toda su extensión, es que este campo literario cuya cartografía trato de delinear aquí estaba dominado por hombres. No es que no hubiera escritoras publicando, lo que ocurría es que estas tenían menos visibilidad y que, hicieran lo que hicieran, la pauta era siempre marcada por los varones. Por ejemplo, en cuanto a la renovación del cuento mexicano, a la altura de los

sesenta varias escritoras habían participado o estaban participando: el campo contaba ya con nombres como María Elvira Bermúdez, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Beatriz Espejo, Rosario Castellanos, Elena Garro, Elena Poniatowska y la propia Inés Arredondo, quienes publicaron cuentos o libros decisivos y ampliaron el repertorio temático desde lo fantástico, lo doméstico, lo urbano o la revisión de la experiencia femenina. Todas ellas, sin embargo, buscaban legitimarse en un campo literario donde la figura del «escritor» tendía a confundirse con la del varón que, en el espacio público, debía escenificar (*perform*), hacer visible su competencia artística e intelectual para ganarse el prestigio literario. Se trata de un entramado que ha expuesto Emily Hind en su libro *Dude Lit: Mexican Writing and Performing Competence, 1955-2012* (2019). En su estudio, Hind describe el *cuatismo* —el *buddy system* o «sistema de cuates», «de colegueo»— como una técnica de sociabilidad y de creación de redes (*networking*) cuya apropiación resulta especialmente difícil para las mujeres, lo que tiende a reforzar su aislamiento dentro del campo literario y cultural (Hind, 2019: 140).

La lógica de este escenario es evidente en el caso de Arredondo, quien, a pesar de colaborar regularmente en la *Revista Mexicana de Literatura* desde 1959 —cuando Tomás Segovia, entonces su marido, asumió el puesto de director—, no apareció nunca en la lista de los miembros del consejo de redacción. En entrevista con Sergio González Levet, ella misma formuló esta invisibilización con amarga ironía: «es curioso, yo siempre estuve metida en la revista, pero como sombra: las reuniones eran en casa de Tomás y mía, y yo sí votaba y todo, pero mi nombre no aparecía en la revista: mesas de redacción iban y mesas de redacción venían y a mí me tocaba corregir planas, corregir galeras, seleccionar material y todo eso» (González Levet, 1980: 46). Años después, Arredondo seguiría afirmando que ella había sido «miembro de la mesa de redacción de la *Revista*

Colección Letras Hispánicas