

La mirada en los cuentos de Inés Arredondo

GIOVANNA MINARDI

La serie de relatos cortos recogidos por la escritora mexicana Inés Arredondo (1929-89) en *Río subterráneo* (1979)¹ hacen honor al título. Bajo una superficie textual en apariencia transparente, fluye en ellos un río caudaloso de pasiones e instintos ocultos. Lo fantástico incursiona en la dimensión ficcional y desvía los acontecimientos hacia lo imprevisible y heterogéneo. El deseo, fantasmáticamente reencarnado, el mal, el incesto, la locura, el poder maléfico del ojo, la seducción de una mirada son, desde el punto de vista temático, algunos de los sedimentos que deja el río subterráneo al aflorar a la superficie de unos textos estructurados dialécticamente según el esquizo ojo-mirada, esquizo que se resuelve finalmente en un gesto onírico: la mirada remite siempre a un más allá, que el ojo no ve, pero desde donde es mirado. En los relatos de *Río subterráneo* se describen, se atrapan y se da forma a múltiples miradas, las cuales, como en un infinito juego de espejos, apuntan a un vacío abismal, donde todo movimiento se detiene. La referencia teórica al psicoanálisis se impone en forma casi inevitable, siendo así que la mayor parte de los relatos escenifican protofantasías como la de la escena originaria, la de la seducción del adulto y la de la castración, que configuradas en torno al complejo de Edipo, son estudiadas en el psicoanálisis como procesos de simbolización mediante los cuales el sujeto resuelve los enigmas relativos a su origen.

Los textos de *Río subterráneo* no son historias triviales sobre la diferencia de los sexos desde un punto de vista biológico o social, no son tampoco historias de amor o desamor, el conflicto que en ellos se simboliza es el del desvanecimiento o desintegración de la ilusión narcisista, lo que se escenifica en ellos es la desestabilización del objeto mítico designado en la teoría psicoanalítica mediante el concepto de falo, objeto mítico e inexistente, pues, según Lacan, «se trata de un objeto imposible desde que ningún objeto puede satisfacer todas las exigencias libidinales en simultáneo; el único objeto que puede cumplir con esta tarea es la muerte por ser la gran supresora, la supresora radical de todas las exigencias estimulatorias del sujeto»². Recuérdese a este respecto la reincidencia del tema de la locura en conexión con el de la muerte en varios textos escritos por Inés Arredondo. La muerte como supresora de todos los estímulos y pulsiones, la muerte como presencia de un vacío que paradójicamente llena todos los vacíos.

1 Inés Arredondo, *Río subterráneo*, México, J. Mortiz, 1979.

2 J. Lacan, *Scriviti*, trad. it., Torino, Einaudi, 1974 (1963, la traducción es mía).

Los relatos de Inés Arredondo son siempre variaciones sobre un mismo tema, recorridos de un mismo camino en direcciones distintas. Temáticamente y desde el punto de vista de la composición, *Río subterráneo* agrupa una serie de relatos escritos para ser vistos, relatos-cuadros, relatos en modo de retablo, relatos, en ocasiones concebidos como esbozos, hechos a pinceladas. El narrador presenta los hechos desde un punto de vista y es, en consecuencia, el focalizador. El yo narra, percibe y actúa, pero este yo de la enunciación está, temporalmente hablando, lo suficientemente distanciado, del yo que percibió o fue testigo de los hechos, como para poder presentarlos con objetividad, con visión olímpica, a vuelo de pájaro. En ocasiones, el yo de la enunciación, focalizador de los acontecimientos, parece hablar desde la perspectiva de una mirada que ya no es visura, sino más bien, envés de una conciencia. Conciencia que “ve ver-se”.

Los cuentos reunidos en *Río subterráneo* despliegan —como consecuencia del carácter visual y pictórico que los configura— una narratividad escasa, aunque no por esta razón sean textos estáticos. La dinámica diegética procesual que les es inherente surge como efecto textual y es resultado del cambio de posiciones, más bien de permutaciones, por las que atraviesa el personaje central, que casi siempre es el narrador de la historia. Dichos cambios van determinados por la pulsión escópica del sujeto de la narración.

La fábula discurre en torno a un único acontecimiento: el intercambio de miradas entre dos actantes, pertenecientes el uno —casi siempre representado por el actor de género masculino— al polo de la percepción o visura, y el otro —casi siempre representado por un actor de género femenino— perteneciente al polo de la mirada, lugar, punto o mancha que conjura el ojo, haciéndole “deponer sus armas”, lugar de castración.

El acontecimiento central del relato, el encuentro o coincidencia de miradas, es en la mayoría de los casos registrado por un ojo vigilante, ojo que espía como desde el hueco de una cerradura, ojo que ve y que más tarde, en otra temporalidad, en el tiempo de la enunciación, dice, porque ha visto. En el campo escópico del relato, el sujeto dilemático es desviado de una posición inicial y termina sorpresivamente en un lugar inesperado, donde el ojo “voraz” e insaciable encuentra sosiego por unos instantes. Al final del proceso, o desarrollo diegético, surge la perplejidad ante la presencia de lo inasible, y el yo del relato, casi siempre idéntico al yo de la enunciación, se confronta con su propia verdad, verdad que atañe a sus deseos reprimidos. En algunos casos, de la confluencia entre lo deseado secretamente por el sujeto y la realización fantasmástica de dicho deseo, deviene en el texto un efecto siniestro, como en *Apunte gótico*. En otros relatos, lo temido, pero secretamente deseado, se hace súbitamente realidad y lo fantástico “encarna”, por decirlo así. La culpabilidad y el mal son asumidos por el sujeto, como en *La sombra*.

El momento o punto de revelación no va siempre de forma necesaria acompañado de un efecto siniestro. En algunos cuentos la revelación se estructura como catástrofe o punto de no retorno, donde el sujeto se enfrenta con la desarticulación de su identificación fálica. La dialéctica entre ojo y mirada organiza, pues, diegéticamente los relatos. El sujeto dilemático, objeto de transporte en el proceso narrativo, se desliza por el espacio textual, desde una posición inicial, caracterizada por la actividad vertiginosa de un ojo que desea ver, hasta una posición terminal en la que acontece la irrupción de una mirada que le remite a la falta constitutiva y originaria de todo sujeto. La mirada es ese objeto que le falta al sujeto, y que por faltarle, es causa de su deseo.

En los textos de Inés Arredondo, la mirada, como objeto del deseo, articula el registro de lo imaginario —sede de los fenómenos de la ilusión, registro en el que el sujeto se constituye en relación especular, es decir narcisísticamente— con el registro simbólico —sede de las relaciones objetales—, registro que presupone la renuncia del sujeto a la ilusión narcisista. La mirada como corte o sutura al remitir a un más allá de la apariencia, remite a la falta como condición ineludible del sujeto.

El proceso diegético, recorrido por el personaje central de la historia narrada, a un nivel profundo, es decir, no manifiesto en el texto, se corresponde con otro proceso lógico, aquel en el cual la visura es integrada en el campo del deseo. Este punto de pasaje de la actividad o función de la visura hacia el choque con la mirada, que atrapa, fascina, "desarma" al ojo, se marca en el texto, a nivel superficial, mediante la transformación de la acción en descripción de un "cuadro" o "gesto". El objeto perseguido por el ojo, repentinamente, "se da a ver". Se le da algo al ojo.

Caracterizamos, pues, la función de la mirada en los textos de Inés Arredondo como la castración. Castración significa en este contexto la relación o relaciones en las que se ve implicado el sujeto y que condicionan la desestabilización de su narcisismo. En el discurso de Inés Arredondo, tal y como se estructura en *Río subterráneo*, la mirada no es un bálsamo, por el contrario, es un peligro, una amenaza para el sujeto, ya que supone corte, separación, vacío. La mirada arrastra a lo profundo, a lo abismal. El sujeto que se deja seducir por la mirada, sin oponer resistencia, experimenta la anulación instantánea del deseo, instante infinito. En la versión más extrema, la seducción de la mirada conduce a la locura.

Las miradas que están en juego en los textos de Inés Arredondo son, pues, miradas maléficas, poderosas. No son miradas en las que se comuniquen ilusiones, fascinaciones, ni son tampoco respuestas a una demanda de amor. Son miradas límites, causa de antividencia. Despiertan en el sujeto que las registra gozo, a veces placer. Es el gozo que le acontece al sujeto cuando se sustrae a la ley, el gozo que emerge de la transgresión de la ley simbólica. Transgresión que despierta sentimiento de culpabilidad en el sujeto, culpabilidad gozosa porque emerge del deseo.

En otras ocasiones, sin embargo, una mirada despierta ternura y solidaridad. La ternura es la experiencia de los protagonistas del relato *Año nuevo*, que siendo muy breve escribo aquí: «Estaba sola. Al pasar en una estación del metro de París vi que daban las doce de la noche. Era muy desgraciada; por otras cosas. Las lágrimas comenzaron a correr, silenciosas. Me miraba. Era un negro. Ibamos los dos colgados, frente a frente. Me miraba con ternura, queriéndome consolar. Extraños, sin palabras. La mirada es lo más profundo que hay. Sostuvo sus ojos fijos en los míos hasta que las lágrimas se secaron. En la siguiente estación bajó»³. Aquí el sentimiento de soledad se transforma en sensación de solidaridad y ternura en un espacio lapso temporal sumamente breve. El sujeto diegético, el personaje que ve y que narra, pasa de un "estaba sola" inicial a un quedarse sola, y entre estos dos estados se despliega la vivencia de la ternura como un intercambio comunicativo simbólico —los dos personajes se hablan tácitamente, desde la falta, más

3 I. Arredondo, *Op. cit.*, pág. 55.

allá de todo narcisismo—. El choque entre las miradas congela en movimiento detenido todos los movimientos esbozados temáticamente en el minirrelato: el movimiento horizontal del metro por las vías a su paso por las estaciones, el circular de las agujas del reloj, el vertical de las lágrimas al resbalar por la mejilla de la narradora. Detrás del ojo, de su envés: la mirada, surge una conciencia, que con perspectiva olímpica y con una voz que trasciende a la narración dice: "la mirada es lo más profundo que hay".

La mirada lanza al abismo, anula diferencias, diluye al sujeto. En los relatos de *Río subterráneo* la mirada surge del polo de la feminidad que arrastra mediante un proceso de seducción al sujeto de visura, situado en el polo de la masculinidad, arrastrándolo hasta la confrontación con una mirada, no real, mirada, que testifica la presencia del campo del "otro". Los textos de Inés Arredondo nos "miran" desde un espacio que trasciende la superficie del discurso narrativo, testificando su discurso, que detrás de la mirada real hay siempre una mirada imaginada.

Me atrevería a decir que el rasgo más sobresaliente de su obra es 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 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.

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 nosotros los lectores recibimos 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 la narradora 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, diferentes de la naturaleza que se opone al mundo y lo transforma 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 consecuencia, una naturaleza especial por ser una realidad falta de existencia, un carácter demoniaco por su mirada "diabólica" sobre y dentro del ser humano.