

La locura como muerte simbólica del deber-ser femenino, en el cuento *Río subterráneo* de Inés Arredondo

Azul Kikey Castelli Olvera¹
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Artículo de reflexión derivado de investigación
Recibido: 17-09-2021- Aprobado: 19-11-2021

Resumen

En este trabajo se analiza el cuento *Río subterráneo*, de Inés Arredondo donde se plantea la locura como la muerte metafórica del deber-ser femenino. Lo anterior se sustenta en el análisis semiótico de José Romera quien retoma a Charles Morris (1985), la teoría de género de Marcela Lagarde (1997) y la historia de la locura de Michel Foucault (1985), por lo que se utiliza una metodología cualitativa-interpretativa que permite un acercamiento minucioso y simbólico al texto de Arredondo.

Palabras clave: Locura, deber ser femenino, semiótica, género, literatura

Madness as the symbolic death of the feminine duty-being, in the short story *Río subterráneo* by Inés Arredondo.

Abstract

This paper analyzes the short story *Río subterráneo*, by Inés Arredondo, where madness is posed as the metaphorical death of the feminine duty-being. This is based on the semiotic analysis of José Romera who takes up Charles Morris (1985), the gender theory of Marcela Lagarde (1997) and the history of madness of Michel Foucault (1985), so a qualitative-interpretative methodology is used that allows a thorough and symbolic approach to Arredondo's text.

Key words: Madness, feminine duty to be, semiotics, gender, literature.

¹ Dra. En Ciencias Sociales, Mtra. En Comunicación y Licenciada en Comunicación. Profesora Investigadora en el Área Académica de Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Email: azul_castelli@uaeh.edu.mx

A loucura como a morte simbólica do direito de ser mulher no conto
Río subterráneo de Inés Arredondo

Resumo

Este artigo analisa o conto Río subterráneo de Inés Arredondo, no qual a loucura é apresentada como a morte metafórica do ser-feminino. Esta baseia-se na análise semiótica de José Romera que retoma Charles Morris (1985), a teoria do género de Marcela Lagarde (1997) e a história da loucura de Michel Foucault (1985), pelo que é utilizada uma metodologia qualitativa-interpretativa que permite uma abordagem completa e simbólica ao texto de Arredondo.

Palavras-chave: Loucura, dever feminino, semiótica, género, literatura.

Introducción

Río subterráneo es un cuento de la escritora mexicana Inés Arredondo, fue publicado en 1979, en un volumen de cuentos de nombre homónimo. En este texto la escritora narra la historia de una familia condenada a enloquecer, la locura se contagia de uno a otro entre cuatro hermanos, quienes para esconder su locura construyen un pasaje, que asemeja un camino hacia la muerte, esta simbolizada a través del río que corre bajo la casa.

Estos y otros elementos fueron característicos de la narrativa de Arredondo, quien nació en Culiacán, Sinaloa el 20 de marzo de 1928 y fue la mayor de nueve hermanos. Desde muy pequeña demostró ser apasionada de la lectura y la poesía. Sus estudios básicos los realizó en el colegio Monferrant, en donde sus maestras, que eran monjas católicas, le inculcaron fuertemente esta religión².

La niñez de Inés fue caótica y conflictiva debido a los constantes escándalos familiares ocasionados por las infidelidades de su padre y los celos de su madre. Arredondo centró su mundo infantil en la hacienda de su abuelo, hizo de ella su mundo y su eje, de este modo Eldorado, la finca ubicada en Culiacán, aparece en varios de sus cuentos³, por ejemplo en *Olga* y en *Estío*, donde se describe el lugar como un paraíso terrenal donde se desatan un sin número de pasiones y desgracias: “Escoger el escenario de su infancia

² Beatriz Espejo, “Inés Arredondo. Las pasiones subterráneas en Elena Urrutia (Coord.) *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*, México, Instituto Nacional de las Mujeres/Colegio de México, 2006, Págs. 170-171.

³ *Ibidem*, Pág. 171.

y situar sus cuentos en el ámbito fue buscar la verdad, por lo menos la verdad parcial de la fantasía donde habitaba esa intrínseca doblez de la conducta”⁴.

Inés Arredondo estudió biblioteconomía, arte dramático y filosofía, posteriormente con apoyo de su abuelo ingresó a la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México, para estudiar la carrera en Letras. Se tituló con el ensayo *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*, poeta a quien Arredondo admiró profundamente por lo extraordinario de su obra, que estaba marcada por su deseo de conocimiento y por fuertes y trágicas experiencias de vida que lo llevaron a perder la cordura⁵.

Su primer esposo Tomás Segovia fue también uno de sus más estrictos críticos. El amor que Arredondo le prodigó a Segovia fue apasionado y el matrimonio hubiera sido feliz de no ser por las constantes infidelidades del escritor, las cuales hicieron sufrir constantemente a Inés, sufrimiento que plasma en sus relatos, por ejemplo, en: *En la sombra*⁶.

Su obra se publicó en la *Revista Mexicana de Literatura*, en la *Revista de la Universidad de México*, *¡Siempre!*, en la *Revista de Bellas Artes*, en los *Cuadernos del Atlántico*, en la revista *Diálogos*. También trabajó para varios suplementos de *Ovaciones*, *El Día*, *Unomásuno*, *El Nacional*, *El Herald cultural*, etc. Fue Investigadora del Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional de México, también incursionó en el cine, la radio y la televisión, tradujo varios textos al español y se desempeñó como docente⁷.

La vida de Arredondo estuvo marcada por sus experiencias de vida y por su ruptura con la fe católica, así como por constantes depresiones, idas y venidas a clínicas psiquiátricas, cinco cirugías de columna y múltiples dolores físicos y emocionales que moldearon su narrativa y su forma de ver el mundo⁸. Gutiérrez⁹ apunta que la temática narrativa de Inés se ve profundamente escindida por sus conflictos teológicos, la misma

⁴ *Ídem*.

⁵ *Ibidem*, Pág. 172.

⁶ *Ibidem*, Págs. 168, 175.

⁷ *Ibidem*, Pág. 176.

⁸ *Ibidem*, Págs. 167-186.

⁹ Omar David Gutiérrez Bautista, “De una poética del límite a una poética de la esperanza: La subversión de la culpa en la obra de Inés Arredondo”, Tesis de doctorado, Universidad Iberoamericana, 2016.

escritora señaló: “Un día salí de la facultad de Filosofía sabiendo que Dios había muerto para mí. Pensé en suicidarme porque sin Dios la vida no tiene sentido”¹⁰.

Se considera a Arredondo como perteneciente a la llamada “Generación del medio siglo”. Su obra fue poca y muy concreta, se publicó en tres antologías de cuentos: *La Señal* (1965), *Río Subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988)¹¹.

El contexto en el que se desarrolló la obra literaria de Inés Arredondo estuvo permeado por múltiples proyectos nacionales impulsados por el Estado Mexicano después de la Revolución Mexicana y la estabilización del país. En este escenario donde las promesas del movimiento armado de principios de siglo no habían cuajado, el descontento general derivó en múltiples movilizaciones de sectores populares. Esto también impactó en el ámbito de la cultura, en específico en la literatura por ello en la década de los sesenta se publicaron diversos trabajos que según Gutiérrez que sigue a Cabrera¹² se consideraban “narrativa de izquierda”, considerando que la izquierda tenía múltiples facetas. Sin embargo, como integrante de la Generación de Medio Siglo, Arredondo se negó a abordar temas nacionalistas y su narrativa tendió a un profundo análisis del sujeto, por ello en sus textos fluctúa, el pecado, la trasgresión, la culpa, el miedo, la redención y el amor mezclados con la perversidad, como lo afirma Gutiérrez en acuerdo con Paredes¹³

Desear, añorar, enloquecer, aislarse languidecer –actos básicos de los protagonistas de Arredondo-: todo ello dentro del castillo de un cuerpo [...]. El mundo y los humanos, por ser cuerpo, fallan. La vida interior es el receptáculo indefenso, cínico, de esa culpa original.¹⁴

La literatura de Arredondo fue intimista “es la narración de los vicios ocultos de las familias y de la sociedad, aquello que sólo se sabe asomándose a las ventanas de las casas, o urdiendo en la psique de los seres”¹⁵. Sus personajes introducen poco a poco al lector en su vida cotidiana, describen los detalles de su mundo, esta inserción en la realidad de los personajes de Arredondo va más allá del contexto, se hunde en el interior de las y los protagonistas sacando a la luz los más oscuros deseos, temores y

¹⁰ *Ibidem*, Págs. 115-116.

¹¹ Didier Machillot, “Dominación y violencia masculina en la obra cuentística de Inés Arredondo: un acercamiento” en *Sincronía*, No. 74, 2018.

¹² Omar David Gutiérrez, *Op.Cit.* Pág.107.

¹³ *Ibidem*, Pág.115.

¹⁴ *Ídem*.

¹⁵ Belem Raquel Chávez Rivas, “Una señal en lo subterráneo: lo íntimo, lo simbólico y lo sagrado en la narrativa de Inés Arredondo”, Tesina de especialización, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2019, Pág. 12.

perversiones, dejando al descubierto lo sucio o abyecto, junto con lo glorioso, erótico y cruel.

Inés Arredondo no se asumió como feminista en ningún momento de su vida, por el contrario, según Espejo¹⁶ solía decir que intentaba ser de los mejores sin distinción de sexo, sin embargo, su obra tiende a mostrar la condición de las mujeres en la fractura histórica que marcó su época, de ahí que “...numerosos especialistas, han destacado la preponderancia de una visión femenina en la obra de Arredondo y observado la trasgresión del orden falocéntrico resultante...¹⁷.

De los 34 relatos que Inés Arredondo publicó en vida y que integran sus tres libros (...) prácticamente la mitad están narrados por mujeres -ya sean niñas, adolescentes o adultas- y muchos otros cuentos, si bien corren a cargo de un narrador omnisciente o de una voz masculina, tratan algún tema relacionado con las mujeres (...)¹⁸.

Las mujeres en la narrativa de Inés Arredondo, según Gutiérrez¹⁹ aparecen como personajes protagónicos que no necesariamente son víctimas, más bien se rebelan y viven con una marca de diferencia de las otras. “En definitiva, son mujeres escindidas que se mueven en el mundo patriarcal que las quiere oprimir y, como herejes, se rebelan y muestran esa lucha interior propia de la escisión identitaria que viven”²⁰.

Partiendo de lo anterior, en este trabajo se argumenta que el personaje principal del cuento *Río subterráneo*, de Inés Arredondo plantea la locura como la muerte metafórica del deber-ser femenino. Esto se pone en relieve en el desarrollo de los personajes e historia a partir de una voz femenina como narradora diegética que teme y desea la locura pues siempre ha sido un ser para otros. Este deseo le implica culpa por lo que al no cumplir con los parámetros establecidos se cree merecedora del olvido y el desamor. Lo anterior se sustenta en el análisis semiótico de José Romera quien retoma a Charles Morris (1985), la teoría de género de Marcela Lagarde (1997) y la historia de la locura de Michel Foucault (1985), por lo que se utiliza una metodología cualitativa-interpretativa que permite un acercamiento minucioso y simbólico al texto de Arredondo.

¹⁶ Beatriz Espejo, *Op. Cit.*, Pág. 168.

¹⁷ Didier Machillot, *Op. Cit.*, Pág. 235.

¹⁸ María Claudia Albarrán, “Para levantar las alas, aproximaciones a las mujeres de Inés Arredondo” en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol.3, 2000, Pág. 13.

¹⁹ Omar David Gutiérrez, *Op. Cit.*, Pág. 126.

²⁰ *Ídem*.

1. La teoría sgnica de Morris y el análisis narrativo

En su teoría sgnica Morris²¹ propone tres elementos fundamentales para la comprensión del signo: El vehículo sgnico o signo, el designata u objeto y el interpretante. Estos tres elementos y su relación entre sí, determinan los niveles de análisis que este autor propone para llevar a cabo el proceso de semiosis²².

Romera²³ retoma los tres niveles del signo propuestos por Morris (1985) y los traslada al análisis narrativo, lo que deriva en las siguientes categorías:

- a) *El morfosintáctico*: Determinaremos cuántas unidades constituyen la macroestructura (texto u obra) a comentar, así como van articuladas entre sí.
- b) *El semántico*: Estableceremos, en segundo lugar, las claves significativas que el texto literario encierra explícita o implícitamente.
- c) *El retórico*: Estudiaremos, finalmente, todos aquellos recursos (especialmente los lingüísticos) utilizados por el creador para interrelacionarse con el lector.

A esta última categoría Romera²⁴ también la denomina pragmática, en coherencia con la teoría sgnica de Morris. Estos tres elementos se van desglosando en otras unidades de análisis, tal y como se muestra en la figura siguiente (Fig.1), lo que permite el estudio a mayor profundidad del cuento de Inés Arredondo *Río Subterráneo*.

Para este análisis el relato se divide en morfosintaxis, la cual lo desglosa en secuencias, estas secuencias son “macroestructuras narrativas básicas que, aplicadas a las acciones y a los acontecimientos realizados en unas coordenadas espacio-temporales, engendran el relato”²⁵. Las secuencias se subdividen en funciones y acciones, categorías que se desagregan más adelante.

Con respecto a la semántica, Romera²⁶ identifica tres elementos fundamentales: realismo simbólico, realismo social y realismo dialéctico. Estos se relacionan con los

²¹ Charles Morris, Fundamentos de la teoría de los signos, Barcelona, Paidós, 1985,

²²El proceso en el que algo funciona como signo puede denominarse *semiosis*. Comúnmente, en una tradición que se remonta a los griegos, se ha considerado que este proceso implica tres (o cuatro) factores: lo que actúa como signo aquello a que el signo alude, y el efecto que produce en determinado intérprete en virtud del cual la cosa en cuestión es un signo para él. Estos tres componentes de la semiosis pueden denominarse, respectivamente, el *vehículo sgnico*, el *designatum*, y el *interpretante*; el *intérprete* podría considerarse un cuarto factor. Charles Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós, 1985, Pág. 27.

²³ José Romera Castillo, “Teoría y técnica del análisis narrativo”, en Jenaro Talens, José Romera, et al, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1980, Págs. 119-121.

²⁴ *Ibídem*, Pág.119.

²⁵ *Ibídem*, Pág. 122.

²⁶ *Ibídem*, Pág. 138.

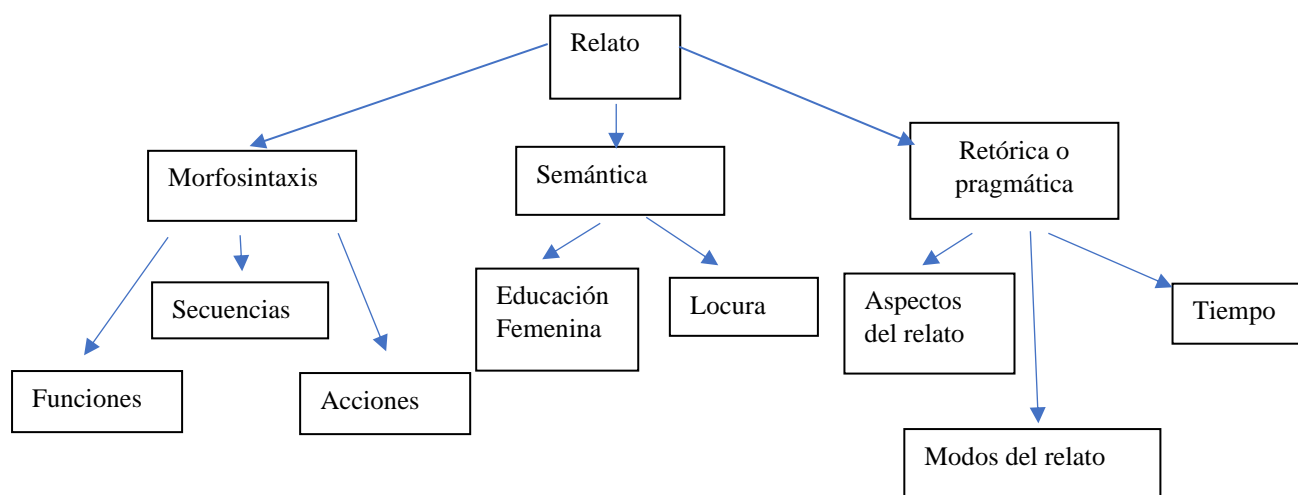
aspectos sociales que refleja el signo literario, en este caso, el análisis se centrará en tres: 1. La vida en la provincia, 2. Educación femenina, 3. La locura, estos aspectos son resultantes de la revisión del cuento y de la revisión de las características preponderantes en la narrativa de Arredondo.

Finalmente, en el último nivel, el denominado retórica o pragmática, se analizan tres aspectos importantes del relato relacionados con el discurso de la narración, es decir con la forma en que la escritora relata la historia que presenta.

1.2 Morfosintaxis del cuento Río Subterráneo: El yo femenino como protagonista

Como ya se expuso en párrafos anteriores en la categoría de morfosintaxis, el relato se divide en macrounidades denominadas secuencias; las secuencias pueden ser de dos tipos: 1. Elementales: son aquellas que encierran un inicio, un desarrollo y un final y 2. Complejas: estas se refieren a la combinación de secuencias elementales y pueden ser: 1. Encadenamiento por continuidad, es decir, una misma acción cumple con dos funciones y se constituye como el final y el inicio de la secuencia siguiente; 2. Encadenamiento por enclave, un proceso incluye a otro, y 3. Encadenamiento por enlace, en este se plantea la misma situación desde las ópticas diferentes de dos personajes.

Fig. 1 Categorías de análisis según Romera



Fuente: Elaboración propia con base en José Romera Castillo, “Teoría y técnica del análisis narrativo”, en Jenaro Talens, José Romera, et al, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1980, Págs. 119-121.

En el caso de *Río subterráneo* se pueden identificar cuatro secuencias principales, estas son complejas puesto que involucran secuencias elementales dentro de cada una, es decir, se presentan varias estructuras que comprenden un inicio, desarrollo y final dentro de cada secuencia compleja, esto deriva en una narración lógica, y no cronológica.

El cuento es narrado a partir de una voz femenina que trata de explicar la historia de su familia a través de su mirada. Por ello, es ella quien construye a los otros y les da voz, a lo largo de las siguientes secuencias:

Secuencia 1. La confesión: “Eso es lo que quiero contar: la crueldad y la exquisitez de una vida de provincia...”²⁷

Secuencia 2. La Revolución y Pablo: “La noche del saqueo transcurrió de un modo diferente...”²⁸.

Secuencia 3. La escalinata y Sergio: “También oí hablar de la escalinata...” “Sergio enloqueció como él, cuando lo vio, cuando quiso entenderlo”²⁹.

Secuencia 4. Locura, muerte simbólica del deber ser y culpa: “Nunca vuelvas a pensar en nosotros, ni en la locura. Y jamás se te ocurra dirigirnos un poco de amor”³⁰.

Las secuencias complejas están encadenadas por continuidad (Fig.2), esto, aunque el relato no sigue una línea cronológica narrativa, ya que los hechos son relacionados de manera lógica por la protagonista, quien va hilando poco a poco los elementos para ir explicando a sus hermanos y su locura, aunque pareciera que va presentando recuerdos inconexos, estos tienen un sentido simbólico que da continuidad a la narración:

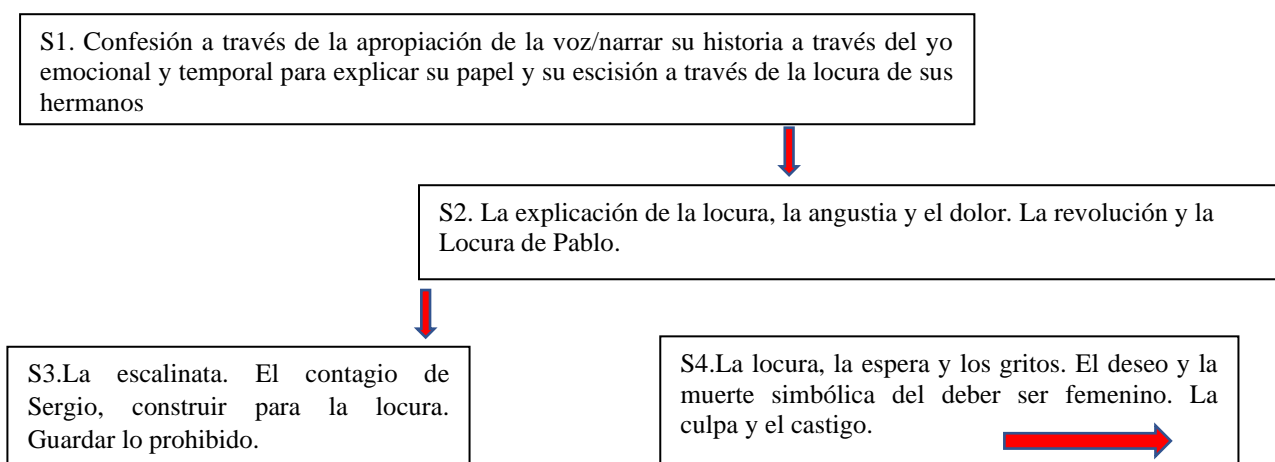
²⁷ Inés Arredondo, *Cuentos completos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, Pág.173.

²⁸ *Ibidem*, Pág.175.

²⁹ *Ibidem*, Pág. 181.

³⁰ *Ibidem*, Pág. 182.

Fig. 2. Secuencias



Fuente: Elaboración propia a partir del cuento *Río Subterráneo*, de Inés Arredondo.

Una vez identificadas las secuencias se procede a desmenuzarlas en átomos narrativos más pequeños, los cuales como ya se mostró en líneas anteriores, derivan de las secuencias, estos se denominan funciones. Las funciones, según Propp citado por Romera³¹ son acciones de los personajes definidas por su significación en el texto narrado.

Las funciones se fragmentan en distribucionales e integradoras. Las distribucionales se subdividen en cardinales y secundarias, las primeras se refieren a los núcleos o nudos del relato, es decir, a aquellos puntos de inflexión que abren y cierran las posibilidades de avances de la historia, mientras que las secundarias o catálisis tienen una función complementaria y contribuyen a llenar los huecos de la historia. En *Río subterráneo* los nudos que se identifican en la historia se relacionan con experiencias que para la protagonista fueron determinantes y marcaron la evolución de la locura:

1. Sofía enloquece al igual que Pablo y Sergio por lo que la narradora asume que también enfermará
2. Escribe una carta a su único sobrino y le cuenta su secreto para tratar de evitar el contagio
3. Recuerda el saqueo durante la Revolución y la llegada de Pablo ya enloquecido
4. El inicio de la angustia en Sergio
5. La construcción de la escalinata

³¹ José Romera Castillo, *Op. Cit.*, Pág. 126.

6. La muerte de Pablo y Sergio

7. El contagio de Sofía

8. La herencia de lo prohibido, la liberación y la culpa: la muerte simbólica del deber ser femenino.

Cada uno de estos nudos se va hilando con las descripciones del espacio y diversas acciones de la vida cotidiana de la protagonista y de sus hermanos, así poco a poco describe el pueblo, a los vecinos, a sus hermanos, las casas. Un elemento constante que está hilando toda la narrativa, será el río subterráneo que atraviesa por debajo del pueblo y cuya carga simbólica se revisará en los apartados siguientes.

En cuanto a las funciones integradoras, estas se refieren a unidades semánticas relacionadas con un significado y vinculadas directamente con los personajes o con la narración. Las funciones integradoras se subdividen en lo que Romera³² denomina indicios e informaciones, los primeros hacen referencia a las características físicas y emocionales de las y los personajes de la historia, mientras que las informaciones ubican en tiempo y espacio de la narración.

Indicios

En *Río Subterráneo* se identifican cinco personajes que se encuentran relacionados por lazos de sangre y por la secreta maldición que la protagonista explica en la carta que dirige a su sobrino:

El personaje protagónico es una voz femenina que se identifica como la tía del destinatario de la carta, es la más joven de cuatro hermanos. Se desconoce la edad de la remitente, sin embargo se percibe que es de clase social privilegiada, educada en casa de forma tradicional como ser para los otros, es considerada, callada y tímida, piensa que es su obligación el proteger a su familia y su secreto, sin embargo, en esta carta toma un rol activo, asume la voz y la dirección de la familia: “Soy la guardiana de lo prohibido, de lo que no se explica, de lo que da vergüenza, y tengo que quedarme aquí para guardarlo, para que no salga...”³³.

³² *Ibidem*, Pág.. 128.

³³ Inés Arredondo, *Op.Cit.*, Pág. 173

El sobrino, en esta historia este personaje es distante, sin embargo, a través del discurso de la narradora se vislumbran algunas características, se sabe entonces que es el hijo mayor de Pablo, es joven, habita en la ciudad y podría ser ambicioso, o por lo menos, la remitente de la carta así lo piensa: "... pensar que aquí hay una casa a tu nombre, te haría venir. Por eso no será para ti esta otra que habitamos ahora; eso lo arreglé yo"³⁴.

Pablo: es el hermano mayor de Sergio, Sofía y la narradora de la historia. Es alto, fuerte, alegre, rebelde, cariñoso, violento y loco. "-Pablo siempre fue alegre, ruidoso, le gustaba cantar y levantar en vilo a nuestra madre para darle vueltas y que diera gritos mientras el reía. Alegre y fuerte, muy fuerte. (...)"³⁵.

Sergio: es el segundo hermano, es delgado, pálido, alto, culto, serio, formal, estudió arquitectura en Europa, viste a la moda, es tranquilo y mesurado, aunque emocionalmente muy frágil, por lo que tanto Sofía como la narradora se esfuerzan por no alterarlo. Sergio es el líder de la familia.

Sofía: Es la hermana mayor de la narradora, es alta, delgada y pálida, se parece a Sergio, pero no físicamente, si no en las actitudes, forma de hablar y comportarse. "Hay que contenerse, ser conscientes, perfectamente lúcidos..."³⁶.

Estos personajes son considerados por Greimas³⁷ como actantes, es decir, aquellos que realizan las acciones y con ello cumplen con un a función determinada en la historia. Greimas³⁸ identifica tres tipos de actantes: Sujeto/objeto, remitente/destinatario y donante y auxiliar. Estas diadas de actantes se pueden identificar en el cuento de *Río Subterráneo* tal y como se presenta en la Fig. 3.

En este caso el remitente o destinador será la familia, quien le enseña a la narradora que su destino está en esa casa, resguardando el secreto de la familia, siendo para otros, "Esto me lo enseñó Sofía, a quien se lo había enseñado Sergio, quien a su vez se lo planteó al ver enloquecer a su hermano Pablo, tu padre"³⁹.

³⁴ *Ibidem.*, Pág. 174.

³⁵ *Ibidem.*, Pág. 177.

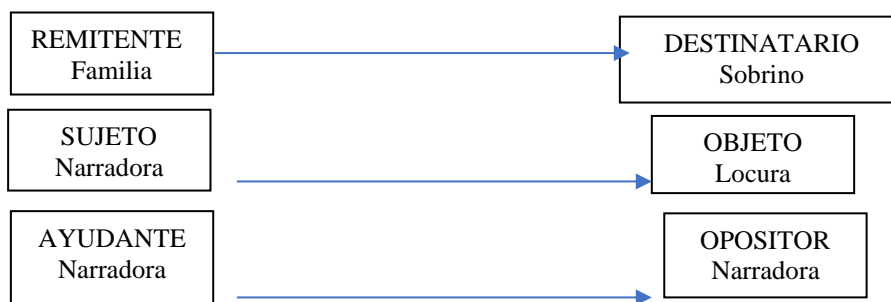
³⁶ *Ídem.*

³⁷ Citado por José Romera Castillo, *Op. Cit.*, Pág. 134.

³⁸ *Ídem.*

³⁹ Inés Arredondo, *Op.Cit.*, Pág. 173

Fig. 3. Diadas de actantes



Fuente: Elaboración propia

En consecuencia, a lo anterior, el siguiente destinatario sería el sobrino, a quien la narradora dirige la carta en la que explica la maldición de la familia y el objeto que se pone en juego: la locura, que es la “maldición familiar”, y la cual, la narradora debe pasar al sobrino.

En este caso, la narradora ocupará los papeles de sujeto, ayudante y opositor debido a que la narración está construida a partir de la recreación de los eventos acorde a como ella los recuerda y vivió, por lo tanto, se convierte en el personaje principal en torno al cual giran todas las acciones y situaciones. Ella recibe de su hermana, la obligación familiar de guardar la locura, un secreto puramente familiar y que conlleva la completa soledad, es ella la que sostiene las apariencias ante los empleados y el pueblo, la que cuida a su hermana Sofía, quien ha enloquecido, siguiendo a sus dos hermanos mayores y quien debe pasar esta obligación a la siguiente generación, es decir ella es personaje protagónico y al mismo tiempo su ayudante, quien sostiene y contiene lo que está en la casa.

Se convierte en opositora porque en este relato se muestra como trasgresora, en lugar de pasar el secreto al siguiente en la línea de descendencia, se niega a hacerlo, por lo que rompe el silencio, que era una condición de su papel como “guardiana”.

Informaciones

Ahora bien, con respecto a las informaciones, se puede ubicar el cuento en un pueblo cercano a La Bebelama de San Lorenzo, la cual es una localidad ubicada en el municipio de Culiacán, Sinaloa⁴⁰, estado del cual era originaria, Arredondo. La

⁴⁰ La Bebelama (en línea) <https://mexico.pueblosamerica.com/i/la-bebelama-san-lorenzo/#fotos>, fecha de última actualización: 16 de septiembre de 2017, fecha de consulta: 30 de julio de 2021.

Bebelama, en la actualidad, es un poblado pequeño con apenas 242 habitantes, sin embargo, se encuentra situado a 50.6 kilómetros de Culiacán Rosales⁴¹, la localidad con más población de Culiacán, lugar en donde probablemente la narradora ubica lo que ella llama “el país de los ríos”, ya que en esta ciudad confluyen los ríos Tamazula y Humaya, que se unen para formar el río Culiacán⁴², la protagonista hace referencia a un evento que sucedió cuando era niña y que le enseñó el modo en que sus hermanos enfrentaban el conflicto, desde el estoicismo y la dignidad, el desenfado frente a lo material y el orgullo de su clase:

La noche del saqueo para nosotros transcurrió de un modo diferente que para los demás (...), y nuestro zaguán fue el único que nadie golpeó porque Sergio, en cuanto oyó los gritos que venían por el camino de la Bebelama, fue, caminando despacio, y lo abrió, encendió las luces por toda la casa, revisó su corbata frente al espejo...⁴³

En este caso, Sergio, el líder la familia, probablemente un hacendado rico de la región, abre las puertas de su casa y enciende las luces, este acto resulta rendición y triunfo, pues permite que se lleven cosas y dinero, pero en la entrega voluntaria de estos bienes hay una dejadez que se lee como ironía y superioridad moral, que le permiten compadecer a aquellos que han invadido su casa, lo que lo coloca en una posición superior que los saqueadores no pueden alcanzar.

Cuando entraron en nuestra casa, yo temí que advirtieran la curiosidad casi irónica en los ojos de Sergio, y hubo uno que se le plantó y estuvo a punto de decir algo. Si Sergio hubiera sonreído o cambiado, no sé, pero él siguió igual, mirando al otro con sus ojos con un punto dorado en el centro, y el otro se fue y acuchilló un sofá⁴⁴.

El cuento deja entrever que se encuentran en un ambiente revolucionario y posrevolucionario donde el conflicto armado aún se resiente. “A empujones sacaron al señor cura por las arcadas de la sacristía. Me dio dolor ver su cara pálida y desencajada pasar de la luz a la sombra (...)”⁴⁵.

1.2 Nivel retórico

Como ya se mencionó en líneas anteriores, este nivel se relaciona con la forma en que se presenta el discurso de la narración, es decir, en cómo se cuenta la historia. En este caso, Romera⁴⁶ identifica tres elementos que constituyen este nivel: tiempo, aspectos

⁴¹ *Ídem.*

⁴² *Ídem.*

⁴³ Inés Arredondo, *Op. Cit.*, Pág. 175.

⁴⁴ *Ibíd.*, Pág. 176.

⁴⁵ *Ibíd.*, Pág. 175.

⁴⁶ José Romera Castillo, *Op. Cit.*, Pág. 143.

del relato, modos del relato. Con respecto al tiempo, señala que en toda narración hay dos temporalidades, la del universo real de lo narrado y la del universo ficticio, de estas se derivan tres categorías para analizarlas: el orden, la duración y la frecuencia.

Con respecto al orden este plantea que el tiempo contado no puede ser igual al tiempo que se cuenta, necesariamente, habrá rupturas temporales que impliquen retrospecciones o prospecciones⁴⁷. En este caso, en el cuento de *Río Subterráneo*, Arredondo hace uso sobre todo de retrospecciones, puesto que el secreto familiar, la locura, es narrada a partir de múltiples recuerdos, los cuales parecen inconexos pero que se hilan a partir de las emociones del personaje principal.

En cuanto a la duración, esta categoría estudia la relación entre el tiempo que implica la lectura de la narración y el tiempo ficticio transcurrido en la misma⁴⁸, por ello se establece una tipología de duración temporal que comprende cuatro tipos: suspensión del tiempo o pausa, omisión de un periodo o elipsis, coincidencia perfecta o escena y el tiempo del discurso es más largo.

En este caso, Arredondo hace uso de múltiples elipsis temporales en la narrativa de *Río subterráneo*, la protagonista inicia la historia con un recuerdo detonante, durante los saqueos ocurridos en la Revolución Mexicana, de ahí, se omiten años enteros, hasta llegar a la construcción de la escalinata, la llegada y muerte de Pablo, el contagio de Sergio y de Sofía, hasta la época en que la narradora está escribiendo la carta. No se usan frases que resuman años como sería en la categoría el tiempo del discurso es más largo, que se utiliza en las novelas clásicas, si no que el orden de la narración coincide con los procesos de memoria complejos en donde los recuerdos no se ordenan por fechas o años si no por eventos que marcan la vida del sujeto y en cuya descripción sobresalen ciertas características, que para este fueron especialmente impactantes aunque no hayan sido así para los demás : “En realidad, todo comenzó antes de que yo pudiera entenderlo y te lo transmitiré de acuerdo con mis recuerdos, no con el tiempo ni los razonamientos”⁴⁹.

Ahora bien, la siguiente categoría: frecuencia, refiere a la relación entre tiempo del discurso y tiempo de la ficción, a partir de esta relación se pueden originar tres tipos de

⁴⁷ *Ídem.*

⁴⁸ *Ídem.*

⁴⁹ Inés Arredondo, *Op.Cit.*, Pág. 175.

relatos: relato singulativo, que es cuando un único discurso evoca un único acontecimiento; relato competitivo, en este caso, muchos discursos refieren a un mismo evento; y, relato iterativo, es cuando un solo discurso refiere múltiples acontecimientos⁵⁰. En este sentido, el relato *Río Subterráneo* es de corte iterativo, pues si bien existe un elemento eje, en este caso: la locura, la narradora remite a múltiples eventos para explicar su vida.

En la categoría de aspectos del relato se analiza lo que es el tipo de narrador, Romera⁵¹, señala tres: el narrador es más importante que los personajes (visión por detrás, el narrador es igual que los personajes (visión con), y, narrador igual de importante que los personajes (visión con). Para esta historia, Arredondo recurrió a un narrador diegético, es decir, el yo del autor desaparece en pro de la historia.

En los modos del relato, Romera⁵² desglosa las formas discursivas utilizadas por el lector, en este caso el tipo de relato que utilizó Arredondo, fue el diálogo o estilo directo donde se hace hablar al personaje para conocerlo mejor y darle mayor vivacidad al relato.

1.3 Nivel semántico

En este caso en el cuento de *Río subterráneo* se identifican tres núcleos de mayor significado en la narración: La vida en la provincia, la educación femenina y la locura como estigma y liberación y la muerte simbólica del deber ser femenino, los cuales se abordan a continuación:

1.3.1. La vida en la provincia: poder y estatus

En *Río Subterráneo* el contexto de la protagonista marca el modo en que se construye y construye a los otros, en las primeras líneas del cuento enuncia: “Es eso lo que quiero contar: la crueldad y la exquisitez de una vida de provincia”⁵³. En este caso, como se ha explicado en líneas anteriores las informaciones que brinda el relato permiten ubicar el contexto durante la Revolución Mexicana y en un periodo posterior, en un pequeño pueblo de Culiacán, Sinaloa.

⁵⁰ José Romera Castillo, *Op. Cit.* Pág. 146.

⁵¹ *Ibidem.*, Pág.148.

⁵² *Ídem.*

⁵³ Inés Arredondo, *Op. Cit.*, Pág. 173.

Pese a que no se indica en el relato, al hacer notorio que la vida de la protagonista se da en la provincia, se entiende que se vive en un espacio rural y que probablemente se trate de una familia de hacendados, esto atendiendo a que, durante el Porfiriato, la Revolución y la Postrevolución mexicana, México era un país predominantemente rural, ya que el desarrollo de grandes ciudades y destino de grandes migraciones de fuerza de trabajo masculina, era el centro del país⁵⁴. Lo que permite entender el papel de Sergio frente a sus empleados, mismo que posteriormente heredará su hermana Sofía y que posteriormente pasará a quien narra la historia, es decir, se mantiene la actitud del hacendado virreinal cuya relación laboral con sus empleados no se modificó durante el siglo XIX:

La mayoría de esos hacendados, en especial los del norte del reino de la Nueva España, debido a sus características geográficas e históricas (lejanía del centro, escasa población, tierras de frontera e indígenas menos civilizados), lograron hacerse de inmensas extensiones de tierra y adoptaron esa actitud tan característica del gran hacendado y que lo identificó durante mucho tiempo: dominaron y sojuzgaron en sus propiedades con rasgos patriarcales⁵⁵.

La relación del hacendado con sus empleados era una relación de poder donde el primero usaba su prestigio y privilegios para apoyar y proteger a sus empleados, a cambio, estos últimos le debían lealtad y obediencia. La figura del hacendado se vincula entonces con un estatus, con poder económico, moral, social, etc., e incluso con una cuestión de clase social, de ahí la importancia de guardar las apariencias, lo que se relaciona con la necesidad de Sergio de vigilar a sus trabajadores mientras construyen la escalinata, la de la narradora quien continua “guardando”, “estando atenta”. Esto incluso con la construcción y modificación de la casa, había que esconder la locura, pero esconderla con clase, con belleza, con poderío⁵⁶

De lo anterior deriva la frase “una vida cruel y exquisita”, cruel por los parámetros sociales y morales con los que hay que cumplir, que implican incluso, enterrar a sus

⁵⁴ La distribución de esta población era desigual. Casi una tercera parte se concentraba en los estados del centro del país: Guanajuato, Querétaro, Hidalgo, Estado de México, Tlaxcala, Puebla y el Distrito Federal. En cambio, en estados como Chihuahua, Sonora, Coahuila y Baja California habitaba sólo 8% de la población del país. Carmen Ramos Escandón, “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880, 1910”, en Ma. de Jesús Rodríguez, Pilar Gonzalbo, François Giraud, Solange Alberro, Françoise Carner, Soledad González, Pilar Iracheta, Jean Pierre Bastian y Enriqueta Tuñón, *Presencia y Transparencia, la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1989, Pág. 147.

⁵⁵ María Eugenia Ponce Alcocer, “El habitus del hacendado”, en *Historia y grafía*, no. 35, 2010, Pág. 55.

⁵⁶ En el régimen porfiriano, en el caso específico de algunas de las casas principales de las haciendas, la arquitectura se empleó para moldear las diferencias sociales y ampliar la distancia entre propietarios y trabajadores: se acentuaban los lugares reservados para el uso exclusivo del propietario y su familia. En esta época las casas de los hacendados fueron acondicionadas para residir en ellas con más comodidad y lujo. *Ibidem.*, Pág. 67.

hermanos en vida en los cuartos bajo la casa, mientras lo exquisito deriva del poder económico, social, de una conciencia de clase que hace que la narradora siga adelante.

1.3.2 La educación femenina de finales del siglo XIX

Los indicios apuntan a que la mujer que emite el discurso proviene de una familia rica, de clase alta, que ha recibido educación en casa por parte de su hermano Sergio, mientras que su hermana, Sofía, le va enseñando sobre el control emocional, a guardar silencio y asumir su destino:

No has tenido que renunciar a lo que se llama una vida normal para seguir el camino de lo que comprendes, para serle fiel. No luchaste de día y de noche, para aclararte unas palabras: tener destino. Yo tengo destino, pero no es el mío. Tengo que vivir la vida conforme a los destinos de los demás⁵⁷.

Al respecto, Carrizo, Gutiérrez y Tapia⁵⁸ siguiendo a Eva Illouz, señalan que, en el caso de las mujeres, la educación emocional que se les daba era acorde a la vida doméstica que tenían asignada. Illouz⁵⁹ agrega que en el hogar la educación emocional y moral estaba a cargo de las mujeres, ellas eran quienes regulaban estos comportamientos tanto en hombres como en mujeres más jóvenes, de ahí que, en este cuento de Arredondo, Sofía, sea la encargada de enseñarle a su hermana menor, mesura, consideración, silencio, tal como lo menciona la narradora de la historia, de asignarle un destino. Esto se observará sobre todo en la clase alta de la sociedad porfiriana que es la que refleja el cuento de Arredondo, Ramos Escandón puntualiza:

A la mujer se la explica y se la define por su ubicación en el ámbito familiar, y es precisamente en la familia burguesa donde los roles masculino y femenino se solidifican y estereotipan con mayor vigor. Es en la conducta de la mujer en donde se cifra el buen nombre de la familia, signo de estatus y jerarquía. Es allí, en esta burguesía tan preocupada por su autoafirmación de las formas externas, donde las "señoritas porfirianas" tienen su lugar indiscutido y su ejemplificación más exacta⁶⁰.

Las mujeres de clase alta del siglo XIX y de principios del siglo XX, fueron definidas por su sexo, a partir de su capacidad de reproducción tanto biológica como simbólica, la educación que se les ofreció durante el Porfiriato iba encaminada a reiterar los valores tradicionales de maternidad, domesticidad, obediencia y sumisión, donde la educación

⁵⁷ Inés Arredondo, *op.cit.*, Pág.173.

⁵⁸ Janete Alanis Carrizo, Judith Irais Gutiérrez Miranda y Olivia Tapia Jiménez, "El ideal femenino y la educación emocional a principios del siglo XX", en *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, Vol.16, No. 4, 2013, Pág.1366.

⁵⁹ Eva Illouz citada por Janete Alanis Carrizo, Judith Irais Gutiérrez Miranda y Olivia Tapia Jiménez, "El ideal femenino y la educación emocional a principios del siglo XX", en *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, Vol.16, No. 4, 2013, Pág.1366.

⁶⁰ Carmen Ramos Escandón, *Op.Cit.*, Pág. 152

se veía como una herramienta más para que cumplieran mejor con su papel⁶¹. En consideración a lo anterior, tanto Sofía como su hermana reciben educación por parte de su hermano, música, cultura general y administración del hogar, pero nunca salen del espacio privado, cumplen con lo que se espera de ellas, que sean atentas, ordenadas, silenciosas, aunque ambas lo viven de manera diferente: Sofía con orgullo, su hermana menor, como obligación.

... a la mujer ... Se le predica y exige sumisión, abnegación, desinterés por el mundo de la política, de las cuestiones sociales, aislamiento absoluto de todo lo que vaya más allá del ámbito doméstico, reducto desde donde dirige a un ejército de sirvientas que mantienen immaculado el sagrado recinto del hogar (...) Es por medio de estas ocupaciones que se legitima su condición y si se apartan de ellas son duramente criticadas⁶²

De ahí, la constante insistencia de Sofía en el control de las emociones, en que ambas sean controladas, delicadas con las palabras, cuidadosas en todo momento. El día del saqueo, la hermana menor, aún pequeña, tiembla de miedo, sin embargo, Sofía la sostiene, la sienta a su lado y le obliga a mantener la calma, la compostura, frente al horror de las violaciones y los asesinatos: las mujeres de su clase siguen representando su papel.

1.3.3 La locura

El cuento de *Río subterráneo*, narra la historia de la locura en una familia de principios de siglo XX a través de una voz femenina, que por un lado muestra repulsión y horror ante esta y por otro deseo. El personaje decide escribir una carta a un sobrino desconocido donde cuenta lo que es el mayor secreto y vergüenza de la familia: “Voy a hablar de lo otro, de lo que generalmente se calla, de lo que se piensa y lo que se siente cuando no se piensa”⁶³.

Al romper con el silencio y la abnegación que se pedía a las mujeres de clase alta de finales de siglo XIX y XX, el personaje sabe que está fuera de su “lugar”: “Siento que me tocó vivir más allá de la ruptura, del límite, en ese lado donde todo lo que hago parece, pero no es, un atentado contra la naturaleza”⁶⁴.

⁶¹ Ma. Guadalupe González y Lobo, “Educación de la mujer en el siglo XIX mexicano”, en *Casa del tiempo*, no. 99, México, 2007, Pág. 54.

⁶² Carmen Ramos Escandón, *Op. Cit.*, Pág.153.

⁶³ Inés Arredondo, *Op. Cit.*, Pág. 173.

⁶⁴ *Ídem*.

Su repulsión por la locura, su miedo y el de su familia se va trasluciendo en las páginas siguientes, donde plantea la locura como un contagio, una enfermedad que debe esconderse para evitar la vergüenza: “Si no lo hubieran hecho traer... Por lo menos Sergio no habría aprendido ese grito. El que lo perdió. El grito, el aullido...”⁶⁵.

Esto en coincidencia con lo que plantea Foucault, quien, en el primer tomo de la *Historia de la locura*, plantea cómo esta viene a tomar el lugar de la lepra:

... olvidado el leproso, o casi, estas estructuras permanecerán. A menudo en los mismos lugares, los juegos de exclusión se repetirán, en forma extrañamente parecida, dos o tres siglos más tarde. Los pobres, los vagabundos, los muchachos de correccional, y las "cabezas alienadas", tomarán nuevamente el papel abandonado por el ladrón, y veremos qué salvación se espera de esta exclusión, tanto para aquellos que la sufren como para quienes los excluyen⁶⁶.

Estas estructuras excluyentes, este “castigo divino”, es el que se trata de ocultar, lo que le toca a la protagonista resguardar en la casa, para que no salga. La locura es vista como impureza como suciedad y mancha, el desorden, por ello la protagonista asume que el hecho de que su hermano Pablo incendiara la casa y se quemara con ella, era necesario para que la vida se reiniciara, para que se purificara el pecado a través del fuego⁶⁷.

Purificación que no alcanzan Sergio y Sofía, quienes viven una muerte simbólica, encerrados en las habitaciones que se encuentran bajo la casa, tan cerca del río subterráneo, que puede en este caso compararse con el río Estigia, el cual en la mitología Griega, representaba el límite entre los vivos y los muertos⁶⁸, y ellos, sus hermanos que han enloquecido, habitaron y habitan ese límite, y desde este, la llaman con ese grito espeluznante, que la narradora pretende ignorar, pero escucha: “El grito, el aullido, el alarido que está oculto en todos, en todo, sin que los sepamos”⁶⁹.

Es desde ahí donde se empieza a perfilar el deseo, la narradora le teme a la locura, pero también la desea, la necesita, porque la existencia de la locura, de la sin razón, le permite reconocerse cuerda, razonable: “Necesidad que toca el contenido mismo y el

⁶⁵ *Ibidem.*, Pág. 181.

⁶⁶ Michel Foucault, *Historia de la locura I*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1998, Pág. 8.

⁶⁷ La utilización del fuego es imprescindible en circunstancias críticas como la muerte, la enfermedad, la eliminación de los seres terribles y en relación con la terapia y los fenómenos de daño. Anátide Idoyaga Molina, “Fuego, purificación y metamorfosis. Significación y simbolismo ígneo entre los Pilagá (Chaco Central, Argentina)” en *Anthropos*, Vol. 104, no. 18, 2009, Págs. 113-129

⁶⁸ Ecured, *Río Estigia* (en línea) https://www.ecured.cu/R%C3%ADo_Estigia, fecha de consulta: 1 de agosto de 2021.

⁶⁹ Inés Arredondo, *Op.Cit.*, Pág. 181.

sentido de su existencia; sin el loco, la razón se vería privada de su realidad, sería monotonía vacía...⁷⁰”.

Y, sin embargo, la narradora vive al límite, guardando la locura y al mismo tiempo deseándola porque enloquecer, según Marcela Lagarde⁷¹, en el caso de las mujeres es una transgresión para las mujeres disciplinadas e histéricas es el romper, es distanciarse de ese deber ser femenino establecido por la sociedad.

Lagarde⁷² señala que las mujeres enloquecen por ser muy buenas o por ser muy malas, las primeras porque llegan al extremo del cumplimiento del deber ser femenino, en este caso se encuentra Sofía, la hermana mayor del personaje principal, que llevó su deber ser al extremo de construir para la locura. Por el otro lado se encuentran las que enloquecen por ser “muy malas”, aquellas que no logran cumplir con aquello que les es establecido por los parámetros de la feminidad, en este caso, los establecidos para las mujeres burguesas educadas en un contexto Porfiriano y Revolucionario, dentro de estas se encontrará la narradora de *Río Subterráneo*, atrapada en el deber ser que le han impuesto, en el destino que le han construido, trata de cumplir con lo requerido, sin embargo, pese a que teme la locura y la transgresión que conlleva, ya se encuentra inserta en ella, el primer indicio sería la misma carta que escribe al sobrino, el tomar la voz, el hacerse dueña y definir su historia y a sí misma, el violar las reglas y contar lo que piensa, lo que siente, en un contexto en donde hacerlo está prohibido.

El personaje parece estar en una lucha, trata de mantenerse, así lo dice al sobrino “para que no tengas que venir nunca”⁷³, sin embargo, las palabras finales del cuento presentan esa añoranza por la locura oculta bajo la casa, la liberación del instinto, de la animalidad, la muerte del deber ser femenino expresada en la añoranza del río: “Aguas, aguas simples, turbias y limpias, resacas rencorosas y remansos traslúcidos, sol y viento, piedras mansas en el fondo, semejantes a rebaños, destrucción, crímenes, pozos quietos, riberas fértiles, flores, pájaros, y tormentas, fuerza, furia y contemplación”⁷⁴. “El río es la vida, pero dentro de ese mundo ficcional, la vida también es creatividad,

⁷⁰ Michel Foucault, *Historia de la locura II*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1998, Pág. 5.

⁷¹ Marcela Lagarde citada por Diana Carolina Gutiérrez Ramírez, *La locura femenina en tres novelas latinoamericana: Pedro Páramo de Juan Rulfo, Nadie me verá llorar de Cristina Garza y Delirio de Laura Restrepo*, Informe de investigación, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 2015.

⁷² Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Siglo XXI Editores, Págs. 510, 511.

⁷³ Inés Arredondo, *Op.Cit.*, Pág. 173.

⁷⁴ *Ibidem.*, Pág. 182.

éxtasis, contemplación, y también, por otra parte, la locura. Es lo que no se explica, simplemente existe”⁷⁵.

Libertad, la muerte simbólica del deber ser femenino que le es tan pesado llevar, eso significa la locura y su metáfora del río, sin embargo, el personaje está escindido, su deseo se ve envuelto inmediatamente en la culpa, sabiéndose condenada y al mismo tiempo deseosa de la locura, siente que debe ser repudiada y castigada por su falta: “Nunca vuelvas a pensar en nosotros, ni en la locura, y jamás se te ocurra dirigirnos un poco de amor”⁷⁶. Esto se explica, según Núñez Paz, debido a que las mujeres han sido educadas a partir de su “deber ser” hacia los otros, lo que incluye la manipulación emocional y la interiorización del sentimiento de culpa, como una estrategia para contener la identidad femenina. Por ello, cuando la narradora por fin asume su deseo de no cumplir, de enloquecer, inmediatamente se siente culpable y no merecedora de amor.

Conclusiones

Siguiendo la línea de la narrativa de Arredondo, el cuento *Río Subterráneo* presenta una voz femenina como narradora y eje de la historia que relata. La voz se apodera del relato de modo que la autora se disuelve en el personaje. La narrativa es intimista y vinculada totalmente a la subjetividad femenina de la narradora y la autora, quien nos presenta una imagen de las mujeres burguesas de finales del Porfiriato, que se debate entre su deseo de libertad y el “deber ser femenino” que se le ha impuesto, no encontrando otra salida, que, en la locura, la cual desea y teme al mismo tiempo.

La historia que se presenta está construida a partir de una serie de reminiscencias de la memoria de quien escribe, lo que parece ser una carta a un sobrino desconocido. Por primera vez, la mujer que redacta la carta, se asume como dueña del discurso y reconstruye la historia de la locura de su familia a partir de su sentir. Los indicios y distribuciones son determinados a partir de esta subjetividad tanto tiempo contenida, que se desborda en una confesión que libera y condena, pues si bien se ignora si el sobrino llegará a leer la misiva, esta sirve como parte de un proceso terapéutico de liberación donde quien ha vivido siempre para los otros, incluso ha asumido el destino de otros, se hace presente y dueña de su propio destino.

⁷⁵ Gabriel Osuna Osuna, “Metáforas de la locura y la muerte en “Río subterráneo” de Inés Arredondo”, en *Connotas. Revista de crítica y teoría literaria*, 2013, Pág. 47.

⁷⁶ Inés Arredondo, *Op.Cit.*, Pág. 182.

Arredondo presenta en este cuento a una señorita porfiriana, educada en el silencio, la complacencia y lo doméstico que vive ocultando la locura de sus hermanos, ya que esta se vive como enfermedad, impureza y trasgresión. En *Río subterráneo* la escritora logra captar la escisión femenina de principios de siglo y que atraviesa gran parte del siglo XX, esta construcción femenina que oprime a las mujeres al conformar su identidad a partir de las y los otros para los cuales están disponibles, a quienes deben cuidar, proteger y amar. En la narrativa de esta historia confluyen la madre-esposa y la loca, heredadas de la época porfiriana, mujeres que ya no usan un corsé físicamente, pero que llevan la moral, y el deber ser femenino como corsé simbólico que las sigue oprimiendo y para las cuales, solo queda la posibilidad de enloquecer por ser muy buenas o muy malas, fluctuando entre el deseo y la culpa causada por la imposibilidad de cumplir con el arquetipo femenino ideal⁷⁷.

Bibliografía

-Alanis Carrizo, Janete, Judith Irais Gutiérrez Miranda y Olivia Tapia Jiménez, “El ideal femenino y la educación emocional a principios del siglo XX”, en *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, Vol.16, No. 4, 2013.

-Albarrán, María Claudia, “Para levantar las alas, aproximaciones a las mujeres de Inés Arredondo” en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 3, 2000.

-Arredondo, Inés, *Cuentos completos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

-Chávez Rivas, Belem Raquel, “Una señal en lo subterráneo: lo íntimo, lo simbólico y lo sagrado en la narrativa de Inés Arredondo”, Tesina de especialización, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2019.

-Ecured, *Río Estigia* (en línea) https://www.ecured.cu/R%C3%ADo_Estigia, fecha de consulta: 1 de agosto de 2021.

-Espejo, Beatriz, “Inés Arredondo. Las pasiones subterráneas en Elena Urrutia (Coord.) *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*, México, Instituto Nacional de las Mujeres/Colegio de México, 2006.

⁷⁷ Véase, Marcela Lagarde, Op.Cit. Págs. 620.

- Foucault, Michel, *Historia de la locura I*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Foucault, Michel, *Historia de la locura II*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- González y Lobo Ma. Guadalupe, “Educación de la mujer en el siglo XIX mexicano”, en *Casa del tiempo*, no. 99, México, 2007.
- Gutiérrez Bautista, Omar David, “De una poética del límite a una poética de la esperanza: La subversión de la culpa en la obra de Inés Arredondo”, Tesis de doctorado, Universidad Iberoamericana, 2016.
- Gutiérrez Ramírez, Diana Carolina, *La locura femenina en tres novelas latinoamericana: Pedro Páramo de Juan Rulfo, Nadie me verá llorar de Cristina Garza y Delirio de Laura Restrepo*, Informe de investigación, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 2015.
- Idoyaga Molina, Anatilde, “Fuego, purificación y metamorfosis. Significación y simbolismo ígneo entre los Pilagá (Chaco Central, Argentina)” en *Anthropos*, Vol. 104, No. 18, 2009
- La Bebelama (en línea) <https://mexico.pueblosamerica.com/i/la-bebelama-san-lorenzo/#fotos>, fecha de última actualización: 16 de septiembre de 2017, fecha de consulta: 30 de julio de 2021.
- Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Siglo XXI Editores.
- Machillot, Didier, “Dominación y violencia masculina en la obra cuentística de Inés Arredondo: un acercamiento” en *Sincronía*, No. 74, 2018.
- Morris, Charles, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Osuna Osuna, Gabriel, “Metáforas de la locura y la muerte en “Río subterráneo” de Inés Arredondo”, en *Connotas. Revista de crítica y teoría literaria*, 2013.
- Ponce Alcocer, María Eugenia, “El habitus del hacendado”, en *Historia y grafía*, No. 35, 2010.

-Ramos Escandón, Carmen, “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880, 1910”, en Ma. de Jesús Gonzalbo Rodríguez, Pilar François Giraud, Solange Alberro, et al, *Presencia y Transparencia, la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1989.

-Romera Castillo, José, “Teoría y técnica del análisis narrativo”, en Jenaro Talens, José Romera, et al, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1980.