



Lo siniestro: reflejo de lo numinoso en “Orfandad” de Inés Arredondo

Maritza M. Buendía

✉ mmbuendia@hotmail.com

id <https://orcid.org/0000-0003-0831-4402>

Mayola Cruz Flores

✉ cfmaya@hotmail.com

id <https://orcid.org/0000-0002-6882-6461>

Lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado.

Schelling

Introducción

A partir de un marco conceptual que parte del pensamiento de Rudulf Otto y de los estudios de Eugenio Trías, se analizará el comportamiento de lo numinoso y lo siniestro al interior del cuento “Orfandad” de Inés Arredondo; escritora mexicana perteneciente a la generación de medio siglo. En el relato, lo numinoso se expresa dentro de una realidad extraña para los personajes y su historia, realidad que apunta hacia un destino torcido.

Dar voz al misterio

El misterio apunta a una realidad indeterminada. Dar voz a eso desconocido es un intento por encontrar palabras, a lo que se muestra como silencio. Precisamente, Inés Arredondo (Sinaloa, México, 1928-1989) es una narradora que desde el inicio de su carrera literaria descubre en la escritura la posibilidad de entrar a otro entorno, lejos de lo cotidiano, donde puede recorrer velos y cerrojos. Logra así insertarse en lo que se conoce como la “Generación de medio siglo”, a la que pertenece gente brillante y destacada como Tomás Segovia (1927), Juan García Ponce (1932), Huberto Batis (1934), Juan Vicente Melo (1932), Salvador Elizondo (1932), José de la Colina (1934), entre otros.

También bautizada como “Grupo de la casa del lago”, la Generación de medio siglo se forma a través de una publicación importante en el escenario hispanoamericano: la *Revista Mexicana de Literatura*, fundada en 1955 por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Tal publicación, en la que Arredondo colabora activamente, se caracteriza por adoptar una postura contraria a las tendencias nacionalistas de los años 1940, donde se cuestionan los

presupuestos de la Revolución mexicana y se denuncian las promesas incumplidas por parte del gobierno (Muñoz, 1998, p. 131). La revista sobresale por su calidad literaria y rigor; además, pronto se convierte en semillero de nuevos autores, quienes muestran interés por producir una obra creativa, propia. No conforme con ello, estos autores incursionan en el terreno de la crítica aplicada en diversos ámbitos artísticos: cine, teatro, literatura, pintura, traducción, etc.

A partir de dicha formación intelectual y artística, Arredondo escribe 34 relatos agrupados en tres libros: *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979, Premio Xavier Villaurrutia) y *Los espejos* (1988). Ella es autora de dos cuentos infantiles, así como de dos ensayos: "Apuntes para una biografía" sobre Gilberto Owen, publicado en Homenaje Nacional a los Contemporáneos y "Acercamiento a Jorge Cuesta", recopilado en un volumen de obras completas (Arredondo, 1988).

Río subterráneo, su segundo volumen de cuentos, explora lo oculto y lo ambiguo. Es un viaje por corrientes oscuras donde los personajes y el lector se enfrentan a un universo misterioso que convive con la locura, el incesto, la muerte y el suicidio. Estos temas son revelaciones de un cosmos contradictorio, donde se contraponen o sustentan, al mismo tiempo, el terreno de lo profano y lo sagrado. En términos de Claudia Albarrán, biógrafa de Arredondo, esto representa un "viaje a la semilla"; todo es "silencio, oscuridad y caos", viaje al que "—algún día— habremos de volver" (Muñoz, 1998, p. 332).

"Orfandad" pertenece a *Río subterráneo*. Es el relato que aborda una existencia marcada por lo secreto, por aquello que se desborda, no se puede asir y espanta. En la actualidad existen diversas investigaciones en torno a la obra de Arredondo, la mayoría se concentran en el tema del mal, el erotismo y lo sagrado. No obstante, la crítica especializada se ha centrado poco en "Orfandad", en comparación a "La Sunamita", "Wanda" o "Río subterráneo", por mencionar algunos. Por ejemplo, el artículo "Acotaciones en torno a la narrativa de Inés Arredondo: la supresión del existencialismo

en el universo infantil” explora la condición de soledad y aislamiento, destacando el desamparo infantil. Así, realiza un cuestionamiento de los principales postulados del existencialismo a raíz de las condiciones que afectan a la protagonista (Magdaleno y Bárcenas, 2015). Para María Cristina Hernández Escobar, en “‘Orfandad’ de Inés Arredondo: metáfora de la soledad”, no se narra la historia del abandono de un ser desvalido, a pesar de la recurrencia de imágenes de vulnerabilidad, sino la de alguien que desde su carencia elige reconocerse y ordenarse (Hernández Escobar, 2008, p. 171).

A diferencia de las lecturas anteriores, el tema a tratar en este capítulo es otro: al cuestionar el destino en “Orfandad”, Arredondo accede a un “más allá” simbólico. Allí donde lo numinoso se expresa como una realidad extraña que apunta hacia un sendero torcido, terrorífico, angustiante y posee un lazo entrañable con lo siniestro. Es justamente Albarrán quien localiza en “Orfandad” y en otros cuentos (“Canción de cuna”, “Apunte gótico”, “Lo que no se comprende” y “Los espejos”) ciertos elementos que demuestran la presencia de lo siniestro; ya sea desde el punto de vista temático o estilístico: la estética de la deformidad, el recurso del claroscuro, las alusiones a seres viscosos y acuáticos, así como las referencias al mundo de las cavernas emparentadas directamente con lo grotesco (Muñoz, 1998, p. 327).

Por su parte, Rudolf Otto plantea que lo numinoso no está dentro del hombre y nada tiene que ver con la razón. Su presencia es provocada por algún acontecimiento que puede llevar a la embriaguez, arrobos o éxtasis. Por lo regular, se muestra como una fuerza feroz y demoníaca que tiene el poder de hundir el alma en horrores y espantos casi brujescos. Lo numinoso no es lo cotidiano ni lo familiar, por el contrario, es lo que permanece oculto en lo más recóndito de la tierra. Por lo mismo, cuando se manifiesta causa en el ser humano algo más negro que el temor (Otto, 1996, p. 22).

El numen se relaciona con las palabras tremendo, misterio y majestad. El término tremor significa “el asombro intenso, el pasmo, el quedarse con

la boca abierta" (p. 37). Por su parte, en su acepción general misterio es lo extraño, lo que no se comprende y ni se explica. Dentro de la experiencia de lo numinoso es posible localizar otras denominaciones que se relacionan o emparentan con aquello que es inapalabrable, como lo sagrado, lo divino y lo abyecto.

Es Eugenio Trías en *Lo bello y lo siniestro* (2001) quien cita a Rilke para explicar que lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía es posible soportar. También toma a Schelling para afirmar que lo siniestro es aquello que debiendo permanecer oculto se ha revelado. Trías, además, se apoya en Freud (1919) para definir lo siniestro como un concepto próximo a lo espantable, angustiante y espeluznante; provocador de un terror atroz porque representa lo desconocido y lo que no es familiar. De tal suerte, propone el siguiente "inventario temático de motivos siniestros":

1. Un individuo siniestro es portador de maleficios y de presagios funestos: cruzarse con él lleva consigo un mal fortunio.
2. [...] El tema del doble [...].
3. La duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente; y a la inversa: el que un objeto sin vida esté de alguna forma animado [...].
4. La repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez [...].
5. [...] imágenes que aluden a amputaciones o lesiones de órganos especialmente valiosos y delicados del cuerpo humano [...].
6. En general, sugiere Freud, se da lo siniestro cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada) se produce en lo real; o cuando lo real asume enteramente el carácter de lo fantástico. (Trías, 2001, p. 14)

Un sueño

En “Orfandad”, la historia es contada por la protagonista de la siguiente manera:

Creí que todo era este sueño: sobre una cama dura, cubierta por una blanquísima sábana, estaba yo, pequeña, una niña con los brazos cortados arriba de los codos y las piernas cercenadas por encima de las rodillas, vestida con un pequeño bastoncillo que cubría los cuatro muñones. (Arredondo, 1988, p. 121)

La narradora se encuentra en un consultorio pobre, con vitrinas anticuadas. Sabe que está a la orilla de una carretera de Estados Unidos, por donde todo el mundo, tarde que temprano, tiene que pasar. Explica que, junto a su cama, se encuentra un médico joven, alegre, perfectamente rasurado y limpio, quien espera a que alguien llegue a reclamarla.

Los primeros en entrar al consultorio son sus parientes maternos; allí se portan amables y cariñosos. El médico les explica que ella y sus padres tuvieron un accidente cerca de ahí. Los padres fallecieron, pero él pudo salvar a la niña. Por eso, colocó un anuncio para que sus familiares pasaran por ella. Los parientes maternos la llenan de alabanzas, sin hacer mención de las mutilaciones. Sin embargo, en medio de risas y de parloteos, y por una razón misteriosa, salen alegremente sin volver la cabeza.

La segunda visita la realizan los parientes paternos. El doctor repite su versión de los hechos, pero los familiares responden con una pregunta: “—¿Para qué salvó eso? —Es francamente inhumano” (Arredondo, 1988, p. 121). Después, alguien toma a la niña por debajo de las axilas y la coloca en una especie de riel suspendido entre dos (2) soportes:

—Uno, dos, uno, dos.

lba adelantando por turno los troncos de mis piernas en aquel apoyo de equilibrista, sosteniéndome por el cuello del camisoncillo como a una muñeca grotesca. Yo apretaba los ojos [...].

Y entre carcajadas soeces salieron sin que yo los hubiera mirado.

Cuando abrí los ojos, desperté.

Un silencio de muerte reinaba en la habitación oscura y fría [...]. Los cuatro muñones y yo, tendidos en una cama sucia de excremento. (Arredondo, 1988, p. 122)

La narración insinúa así dos historias: la primera, la de una niña que sueña y despierta haciendo conciencia de su orfandad; la segunda, es todo aquello que acontece durante el sueño. No obstante, en ambas historias es posible identificar diversos motivos que ocasionan la presencia de lo siniestro: la niña funciona como un ser portador de maleficios funestos. Asimismo, el cuento aborda la existencia de dos dimensiones: sueño y realidad; también hay una línea delgada entre la vida y la muerte: el cuerpo de la niña está incompleto, perdió las extremidades. Por último, la niña fantasea, su mayor deseo es que alguien se haga cargo de ella, es decir, anhela la aceptación de una familia.

Una muñeca

En *La violencia y lo sagrado* (1998), René Girard ahonda en torno al concepto de “víctima propiciatoria” a través del mito de Edipo Rey. En la época antigua, la ciudad de Tebas fue víctima de la peste. Para terminar con ese mal, se creyó en la necesidad de que una persona cargara con el peso y la cólera de la naturaleza, salvando así a la colectividad. Ese alguien debía ser capaz de cometer terribles canalladas, como parricidio o incesto. Es así que Edipo, predestinado por un oráculo desde antes de nacer, se casa con su madre y da muerte a su padre, como “una criatura sobrenatural que siembra la violencia para recoger a continuación la paz, un terrible misterio salvador que hace enfermar a los hombres para curarlos después” (Girard, 1998, p. 84). Así, la fuerza de la naturaleza aplicada en una sola persona, “es un fenómeno recurrente de violencia colectiva que afecta sobre todo a los ‘grandes’ y a los ‘tiranos’ [...], y que se interpreta siempre como venganza divina o intervención punitiva de la divinidad” (p. 28).

En “Orfandad” se sabe que antes de la mutilación la niña poseía cierta grandeza por ser bella. Aunque a diferencia de Edipo no comete ningún crimen, sí parece convertirse en “hija de la fortuna”, elegida para sufrir; también en un ser que devela la línea delgada que divide la vida de la muerte, la bonanza del infortunio o la belleza de la fealdad. Edipo se saca los ojos después de saber que mató a su padre y que mantuvo relaciones sexuales con su madre. Por su parte, la niña pierde a sus padres y queda cercenada de manos y piernas después de un accidente. Igual que Edipo, a partir de ahí padece la exclusión pues sus parientes la rehúyen. La única forma de salvar a la colectividad de la peste (o del infortunio) es que la niña cargue sola con el mal y sea condenada al destierro. Según Trías, lo siniestro debe estar presente bajo la forma de ausencia, de no ser así causaría en los testigos sugestión y arrebató.

Así las cosas, resulta interesante que en *La ruta antigua de los hombres perversos* (2006), Girard proponga a Job como modelo de “víctima propiciatoria”. Job es un hombre inocente, incapaz de cometer delito; es admirado y respetado, pero cuando su cuerpo se cubre de yagas horrorosas, el pueblo y su familia lo aborrecen. Es su esposa quien lo interroga: “¿todavía perseveras en tu fe? ¡Maldice a Dios y muérete!” (La Biblia Job 2. 9).

Más alejada de Edipo y más cercana a Job en este aspecto, la protagonista de “Orfandad” sufre algo parecido: al verla mutilada, los parientes paternos la desprecian; aunque el rechazo se muestra como parte de un sueño (miedo inconsciente) que permanece en la realidad cuando la niña despierta. La niña es elegida para representar lo izquierdo; aquello que choca o debe desaparecer.

En últimas, es ella quien revela a los demás lo que debe permanecer oculto: lo otro, lo siniestro. En consecuencia, la niña mutilada se muestra como autómatá. Después de sus desgracias se vuelve algo parecido a una muñeca sucia, cercenada y sin ojos; una marioneta manejada por la mano invisible del destino que la empuja al vacío, lo que refuerza la sensación de ser un objeto animado.

El conflicto que la protagonista tiene con sus mutilaciones no es la incapacidad física, sino lo que esa incapacidad representa: la pérdida de sus padres y el repudio de sus parientes. En cambio, para Gilda Rocha (2004) es su propia palabra la que la reduce. En sus términos: "Su palabra, pues, la coloca sin ninguna compasión hacia sí misma y sin miedo al peligro, en la orilla al abismo: ella y los cuatro muñones como signo de identidad, fuera de todo, expulsada de todo" (p. 117). Es cierto, la niña quiere despertar de la pesadilla, sin embargo, cuando abre los ojos la pesadilla se torna realidad. Lo anterior genera volver a la pregunta planteada por Trías (2001): "¿Y acaso lo siniestro no es el cumplimiento en lo real de un sueño que al fin se revela pesadilla?" (p. 123). La niña sueña que está rota, despierta y, en efecto, lo está.

La mano que tuerce el camino

Chevalier (1986) menciona que la carretera real o el camino regio significan la vía directa que "se presenta en oposición a los caminos tortuosos" (p. 1065). La carretera que va a los Estados Unidos, y aparece en el cuento, puede funcionar como ese camino recto, símbolo de la ruta hacia la muerte por la que habrá de pasar. Todo indicaba que el destino de la niña era morir en el accidente, al igual que sus padres. Sin embargo, el médico representa una fuerza externa, capaz de desviar el sendero regio; esa fuerza jala a la niña nuevamente hacia la vida, condenándola a seguir un camino tortuoso y siniestro.

Complementariamente, según Trías la risa es el único escudo contra lo asqueroso. Como cuando los parientes paternos no pueden evitar sentir repugnancia y hacen mofa de la situación: "un fenómeno siempre tiene algo de sorprendente y hasta cierto punto chistoso [...] Todos rieron" (Arredondo, 1988, p. 122). Trías lo aclara:

La transformación del dolor en placer se produce así por intercesión de lo cómico: único modo acaso que tiene el arte por configurar estéticamente ese límite señalado por Kant: ese límite del arte [...]

que es el asco, en tanto que el asco constituye una de las especies de lo siniestro. (p. 24)

Para Cirlot (2007) y Chevalier (1986) el ojo es receptor de luz, por lo tanto, de vida. Al cerrar los ojos, la niña se niega a la vida. Cuando los abre, descubre una realidad más terrible que la del sueño: es condenada a la desgracia y al destierro en la habitación de un hospital. La muerte es la ventana que la ha de volver al camino regio o a la luz. La muerte se contrapone así a lo torcido y a la exclusión.

Un ave de mal agüero

Los parientes paternos y maternos acuden al sanatorio con la confianza de encontrar a la niña hermosa y entera de pies a cabeza (como lo era en el pasado). Sin embargo, al ver que no tiene piernas ni brazos, se produce en ellos un sentimiento de repulsión. Para Trías (2001):

[...] —las estéticas de la armonía y las estéticas de la luz— coincidían en definir la belleza en su presentación sensible en términos de medida y limitación. Su unidad, frente a las estéticas que se abren paso a mediados del siglo XVIII, radica en su coincidencia en rechazar el ámbito de lo bello cuanto implique o sugiera desproporción, desorden, infinitud o caos. (p. 29)

La niña muestra a sus parientes el desorden y caos. En palabras de Trías: “Maldad, fealdad, falsedad, irracionalidad eran sinónimos de ilimitación e infinitud. Lo imperfecto y lo ilimitado eran lo mismo” (p. 29). La niña representa algo que sale de los límites del entendimiento y, cuando un sujeto se enfrenta a una sensación de lo informe, la reacción inmediata es dolorosa: “[...] siente el sujeto hallarse en estado de suspensión ante ese objeto que le excede y le sobrepasa. Lo siente como amenaza que se cierne sobre su integridad [...]” (p. 33).

Pero, ¿por qué una niña mutilada despierta lo siniestro? Trías explica que dicha situación se experimenta cuando algo parece cruzar el límite de

lo finito a lo infinito. A la vez, la manera de manifestar lo infinito en lo finito es incorporando a lo ilimitado una cierta materialidad: un cuerpo, una carne. La niña mutilada es esa carne o el salto de lo diestro a lo siniestro. La sensación de infinito se da cuando los familiares tienen frente un cuerpo cercenado que les devela al mismo tiempo la vida y la muerte. Un ser inhumano que constituye “una angustia de amenaza: el océano sin límites, el desierto desolado” (p. 35). Esta niña siniestra es un ave de mal agüero. Un ser desafortunado al que puede culpársele, inconscientemente, de la muerte de sus padres. Por ello, resulta “natural” el condenarla a un cuarto oscuro para que no deleve aquello que se debe ocultar. Ha pasado de ser una criatura tierna y angelical, a ser algo maléfico y horrendo, casi un diablo.

Por su parte, para Otto (1996) lo racional está representado por Jesucristo, dios de amor y paz y lo irracional por Yahvé, dios de guerra y venganza (pp. 19-20). Cuando alguien osa desafiarlo, toda su furia se torna ante quien lo retó, centrando en él su cólera y dejando en paz al resto de la colectividad. Un ejemplo claro es cuando destierra a Satanás a los infiernos, destinándolo a ser así el siniestro, un ave de mal agüero. En “Orfandad”, la exclusión de la niña mutilada es inevitable; devela aquello que colinda con la desmesura. Aquella de la que habla Trías entabla diálogo con lo tremendo, lo majestuoso y lo misterioso, conceptos de Otto para definir lo numinoso.

En este cuento, como en casi toda la obra de Arredondo, habita la presencia de lo numinoso, intento de apalabrar lo inapalabable y de racionalizar lo que no se puede racionalizar. De ahí su carácter inefable. Según Otto, lo verdaderamente misterioso es incomprensible e inaprensible; no solo porque el conocimiento del ser humano tiene límites infranqueables, sino porque se tropieza con algo absolutamente heterogéneo que, por su género y esencia, es inconmensurable. Así, “lo único que puede hacer la lengua es balbucear” (p. 47), porque ahí donde no se entiende se siente o guarda silencio.

Referencias

- Arredondo, I. (1988). *Obras completas*. Siglo XXI.
- Cirlot, J.E. (2007). *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela.
- Chevalier, J. (1986), *Diccionario de símbolos*. Herder.
- Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. Librodot. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>.
- Girard, R. (1998). *La violencia y lo sagrado*. Anagrama.
- (2006). *La ruta antigua de los hombres perversos*. Anagrama.
- Hernández Escobar, M.C. (2008). "Orfandad" de Inés Arredondo: metáfora de la soledad. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 46. <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1066/1064>
- Magdaleno, L. y Bárcenas, J.R. (2015). Acotaciones en torno a la narrativa de Inés Arredondo: la supresión del existencialismo en el universo infantil. *Revista Educación y Humanidades*, 2(1). <http://www.jovenesenlaciencia.ugto.mx/index.php/jovenesenlaciencia/article/view/148>
- Muñoz, M. (1998). Juan García Ponce y la generación de medio siglo. *La Palabra y el Hombre*, (107), 158-160.
- Otto, R. (1996). *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza.
- Rocha, G. (2004). El compromiso con la palabra en la narrativa de Inés Arredondo. *La palabra y el Hombre*, (132), 117-132. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/453>
- Trías, E. (2013). *Lo bello y lo siniestro*. Lecturalandia.
- Ubieta, J. (1987). *Biblia de Jerusalén*. Desclee de Brouwer.