

# Las preguntas como estrategia narrativa en dos cuentos de Inés Arredondo<sup>1</sup>

## *Questions as Narrative Strategy in two Tales from Ines Arredondo*

Juan Manuel Campos Benítez<sup>2</sup>

Guadalupe Canet Cruz<sup>3</sup>

### RESUMEN

En este artículo aplicamos algunas ideas de dos filósofos contemporáneos, Kazimierz Ajdukiewicz, filósofo analítico polaco, y Herbert Paul Grice, filósofo analítico británico, sobre los aspectos semánticos y pragmáticos de las preguntas y respuestas en el lenguaje ordinario. Aplicamos sus ideas al análisis literario de dos cuentos de la escritora sinaloense Inés Arredondo: *En Londres* y *Sahara*. Las preguntas y respuestas son parte esencial de la narrativa, sobretodo en los diálogos, y sus funciones son múltiples. Describimos algunos diálogos y resaltamos su función dentro de la trama y de la estrategia narrativa de nuestra autora.

**Palabras clave:** Ajdukiewicz, Arredondo, Grice, preguntas, respuestas

### ABSTRACT

In this article we apply some ideas of two contemporary philosophers, Kazimierz Ajdukiewicz, Polish analytical philosopher, and Herbert Paul Grice, British analytical philosopher, on the semantic and pragmatic aspects of questions and answers in ordinary language. We apply their ideas to the literary analysis of two stories *En Londres* and *Sahara*, by Inés Arredondo, a writer from Sinaloa, in the north-west of Mexico. Questions and answers are an essential part of the narrative, especially in the dialogues, and their functions are multiple. We describe some dialogues and highlight their role within the plot and narrative strategy of our author.

**Key words:** Ajdukiewicz, Arredondo, Grice, answers, questions

### 1. INTRODUCCIÓN

En esta ponencia queremos destacar el papel de las preguntas y respuestas en dos cuentos de la escritora sinaloense Inés Arredondo (Culiacán 1928-Ciudad

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el VI Congreso Internacional: Mujeres, Literatura, Arte, del 29 al 30 de marzo de 2017 en la FFyL de la BUAP.

<sup>2</sup> Profesor de Lógica y Filosofía medieval en el Colegio de Filosofía de la BUAP. Ha colaborado en revistas de la BUAP: *La lámpara de Diógenes* y *Tópicos del Seminario*. Ha sido profesor de Lógica y Filosofía del lenguaje en universidades de Tlaxcala, Sinaloa, Zacatecas y Puebla. Correo electrónico: juan.campos@correo.buap.mx

<sup>3</sup> Pasante de la Licenciatura en Filosofía por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, sus áreas terminales fueron "Estética y Teoría del Arte" y "Ética y Política"; obtuvo en dos ocasiones la beca de Excelencia Académica para alumnos de alto desempeño otorgada por la SEP. Completó estudios técnicos en Programación, Diseño Gráfico Digital y Operación de Microsistemas. Ha sido ponente en numerosos eventos académicos relacionados con la filosofía, el arte y la estética; y parte del comité organizador en algunos de ellos, asistente de coordinación editorial de la colección *La Fuente*.

de México 1989) recurriendo a algunas ideas de los filósofos Kazimierz Ajdukiewicz y Herbert Paul Grice resaltando sobre todo los aspectos pragmáticos de la conversación y, dentro de ella, las preguntas y respuestas. Luego procedemos a describir las preguntas en dos cuentos de Inés Arredondo, "En Londres" y "Sahara" destacando en ambos una nota común: el papel de las respuestas y la desaparición de la pregunta.

Las preguntas que ejemplifican las ideas de Grice y Ajdukiewicz no tienen que ser preguntas de la vida real, preguntas que se las hayan hecho realmente; probablemente pensaron bien en ellas antes de ponerlas por escrito, y claro que se habrán inspirado en preguntas reales, quizá no tan sencillas como sus ejemplos. Sus ideas se aplican a las preguntas en la vida cotidiana y nada obsta para que puedan aplicarse a las preguntas que aparecen en la narrativa. Nuestra idea básica es que las preguntas tienen cierta función pragmática, tal y como muestran nuestros autores, y encontramos algo de eso al "escuchar" las preguntas en los cuentos de Inés Arredondo. Esta función está acorde, tiene que ver con el desarrollo del cuento, y en este sentido es una estrategia de la autora para darle más fuerza expresiva -con cierta economía- a su narración.

En algunos cuentos de Inés Arredondo los diálogos tienen una importancia central en la estructura y en la técnica de composición, principalmente en el caso de los cuentos cortos, donde las preguntas no solamente compactan información sino que son un reflejo de la totalidad del cuento, y las respuestas, a veces aparentemente irrelevantes o impertinentes, arrojan luz sobre su contenido y su estructura. En su narrativa, en los dos cuentos que nos ocupan, las preguntas establecen gradualmente relaciones, aunque no necesariamente con los mismos interlocutores, hasta llegar a la desaparición de la pregunta, como veremos.

## 2. EL DIÁLOGO, LAS PREGUNTAS Y RESPUESTAS

El diálogo constituye un género literario cultivado desde la antigüedad griega y es bien sabido que constituye una parte importante en la narrativa, y una parte esencial en todo diálogo es la presencia de preguntas y respuestas. Las funciones de las preguntas abarcan un amplio espectro de posibilidades, desde la pregunta cortés que inicia un diálogo aparentemente pidiendo información hasta la transmisión de información precisamente a través de una pregunta. También abarcan situaciones que pueden iniciar un conflicto o la solución del mismo, como las preguntas o respuestas que constituyen un reproche o una ofensa y las que abren posibilidades de reconciliación.

Kazimierz Ajdukiewicz (1890-1963) ha escrito sobre las preguntas y las respuestas esbozando algunas clasificaciones importantes (Ajdukiewicz, 1965). Establece algunas relaciones pragmáticas a partir de las preguntas, por ejemplo, proporcionar información, incluso información sobre el que pregunta a través de los presupuestos implícitos al preguntar. Las situaciones son importantes, y los involucrados también. No es lo mismo preguntar en un examen, donde quien pregunta, el profesor, ya conoce la respuesta, que preguntar en otras situaciones. En todo caso, la pregunta misma es una fuente de información.

Ajdukiewicz enfatiza la importancia de saber formular una pregunta, pues hay preguntas que no tienen respuesta, como cuando preguntamos ¿Quién fue el hijo de Copérnico? En este caso lo único que nos queda es decir: Copérnico no tuvo hijos. En algunas preguntas de nuestro cuento la pregunta misma parece fuera de lugar, y algunas respuestas. Pero antes de entrar de lleno a los cuentos, diremos algunas palabras sobre el contexto en el que generalmente se dan las preguntas y las respuestas: la conversación.

### 3. H. P. GRICE Y LOS ASPECTOS PRAGMÁTICOS DE LA CONVERSACIÓN

La conversación “es una variedad o caso especial de la conducta guiada por propósitos, racional de hecho, (...)” (Grice 1991, p. 526). La conversación presupone cierto acuerdo entre los hablantes, el seguir lo que Grice llama “Principio cooperativo” que consta de varias “máximas”: ser relevante, ir al grano, contestar con la verdad, responder a lo que se pregunta, no más ni menos, no decir falsedades, entre otras.

Hay situaciones donde se da cierto fenómeno que parece violar estas máximas, pero de hecho se refuerzan. Por ejemplo: supongamos que alguien me pregunta “¿Dónde vive fulano?” y respondo “En el sur de Yucatán”.<sup>4</sup> La respuesta es vaga, parece violar el principio de cantidad (responda no más ni menos a lo que se le pregunta) pues yo no se dónde vive exactamente, pero he respondido lo que creo verdadero, y no violo la máxima que pide no afirmar aquello de lo que carezco de pruebas adecuadas. El ejemplo muestra que en un diálogo pueden concurrir varias máximas, y que a veces puede resultar importante cumplir con una más que con otras.

Hay transmisión de información en la conversación incluso cuando el diálogo parezca irrelevante. Ejemplos de Grice (p. 529):

A: ante su automóvil, obviamente paralizado: “Me he quedado sin gasolina”  
B: “Hay una gasolinera aquí a la vuelta”

*B* interpreta lo dicho por *A* como solicitud de ayuda, y responde dando a entender, además, que esa gasolinera está o puede estar abierta.

Este otro ejemplo:

A: “No parece que Enrique tenga ahora alguna novia”  
B: “Pues últimamente se va a Veracruz a cada rato”

*B* da a entender que quizá sí tiene novia, por eso va tanto a Veracruz. Aparentemente no hay relación entre lo dicho por *A* y la contribución de *B*, pero se ha dicho algo. Quizá *A* está equivocado, pues puede que Enrique tenga una novia y que ésta viva en Veracruz, y que Enrique viaje constantemente hacia allá precisamente para verla. Grice llama “implicatura”, esa información que no es exactamente una implicación, pero es parecida. Quizá pueda compararse al entimema, ese silogismo al que le falta una premisa. Pero esa premisa es puesta precisamente por la audiencia, por el que escucha o el que lee; se trata de información compartida entre los hablantes y es lo que hace posible que se entienda el silogismo entimemático. Dice Luis Vega que el entimema es

(...) capaz de inducir creencias, disposiciones o acciones en aquellos a quienes se dirigen sobre la base de ciertos supuestos cómplices o compartidos (...) descansa (...) en la garantía inferencial o en el respaldo inferencial de una máxima o un tópico tácitos por lo regular, pero pertenecientes a una especie de fondo común de conocimientos y experiencias compartidas por el agente discursivo y por aquellos a quienes se dirige su discurso (...). (Vega. 2011, p. 228).

Las máximas y las implicaturas pueden darse en varias situaciones, dice Grice:

<sup>4</sup> Bien podríamos preguntar “¿Dónde vive Sherlock Holmes?” y al responder “En Londres” preservamos la vaguedad. Todas nuestras preguntas –el tipo de preguntas– podrían encontrarse también en obras literarias.

Hay, naturalmente, todo tipo de máximas (estéticas o morales), tal como “Sea usted educado”, que los sujetos de una conversión observan normalmente, y también éstas pueden generar implicaturas no-convencionales (Grice p. 526).

Las conversaciones pueden estar llenas de metáforas, hipérbolos, metonimías, de figuras retóricas, incluso de ironías, y las implicaturas están presentes también ahí, así como las máximas. Por ejemplo: no interpretes de manera literal dichos y refranes (“Ana es la niña de mis ojos”; “No se habla de la sogá en casa del ahorcado”, por ejemplo). Grice no menciona algo que considero importante señalar, el “nivel” de los participantes en conversaciones. Creo que la mayoría de las conversaciones se dan entre personas del mismo o parecido nivel, ya sea de escolaridad, de cultura, de nivel social o económico. No niego que haya conversaciones entre personas de distinto nivel o jerarquías, pues las hay: entre jefes y subordinados, entre directores y maestros de una escuela, entre maestros y alumnos. Claro que esto hace una diferencia en las conversaciones y las máximas de cooperación. Esto nos ayudará entender mejor una de las preguntas y su respuesta en el primer cuento que nos ocupa.

#### 4. LOS CUENTOS: EN LONDRES

En el cuento titulado “En Londres”, por ejemplo, la escritora sinaloense le da voz a un personaje cuyas preguntas y respuestas resultan un tanto incoherentes para sus interlocutores, pero para el lector son piezas clave para conocer los sentimientos más profundos de dicho personaje y dotan de sentido a esta historia.

Se trata de una joven huérfana, de origen mexicano, que se muda a Londres junto con sus hermanos; ella es la protagonista y la narradora, desconocemos su nombre. El cuento inicia con su llegada a Londres en algún punto del verano de 1911, señala el año pero no la fecha –pues ella mide el tiempo en estaciones–; para el otoño ya estaban instalados. Mientras caminaban por Hyde Park, la joven centró su atención en una pareja de enamorados que cruzaban miradas intensas, muy juntos y tomados de las manos. En ese momento formula una pregunta en voz alta, “¿Son de naturaleza diferente a la nuestra?”, a lo que su hermano respondió “Pobrecilla, tiene frío, es necesario comprarle más ropa de abrigo”. En seguida ella señala: “No contesté. Estaba acostumbrada a este preguntar una cosa y que se interpretara otra. Comprendía bien que era mía la culpa” (Arredondo 2002, pp136-140, todas las citas siguientes de este cuento provienen de aquí).

Más adelante ella recuerda que antes de partir de México sus hermanos le preguntaron, “¿Quieres que llevemos tu piano?”; ésta es una simple pregunta de decisión, bastaba con responder sí o no, en su lugar ella respondió: “Compraré un canario”. No es una respuesta pertinente, al menos no la que habrían esperado escuchar sus interlocutores. A diferencia de sus hermanos, quizá algún lector pueda pensar que esa respuesta indirecta –que contiene un *no* implícito– se debió tal vez a que ella sabía que la situación financiera no era la mejor; sin duda comprar un canario sería menos costoso y problemático que transportar un piano durante su viaje intercontinental. Quizá ella no se atrevió a pedir que le compraran un piano aun cuando su situación económica eventualmente mejoró, ni siquiera uno de segunda mano; de eso tampoco se enteraron sus hermanos.

Esta joven se hizo amiga de una de sus vecinas, una viuda sin hijos a la que Arredondo nombró de una manera muy sugerente, Mrs. Mirrors. En una de las ocasiones en las que ambas coincidieron en la escalera, la señora preguntó, “¿De dónde es usted?”, sólo era necesario contestar ‘yo soy de México’, pero la

chica ofreció a cambio una respuesta parcial: *“Ahora los árboles siguen verdes en mi país y Victoriano Huerta está en el poder”*. Desde la perspectiva de sus interlocutores este tipo de respuestas podrían interpretarse como una incapacidad para comunicarse adecuadamente, no obstante, desde nuestra perspectiva, es una evidencia clara de la nostalgia que esta joven sentía cada vez que recordaba su vida antes de llegar a Londres; estas preguntas y respuestas que parecen incoherentes dentro de su contexto, en realidad son las que nos comunican el sentido de esta historia y develan las verdades profundas de esta mujer ficticia, incluso quizá de la propia autora, quien, a través de sus obras, solía visitar los lugares más íntimos de su propio ser y el de sus personajes.

Gracias a otro diálogo que la joven sostiene con la Sra. Mirrors, podemos percibir que aquello que parecía melancolía se está transformando en algo más parecido a la depresión, probablemente fue así desde el principio, probablemente sus emociones no habían sufrido grandes cambios desde el día de su llegada, pero ahora tenía una nueva amiga. Es la Sra. Mirrors quien inicia dicho diálogo:

- ¿Cuánto tiempo llevan ustedes aquí?
- ¡Oh! No recuerdo bien... dos otoños, dos inviernos, dos primaveras, un verano...
- ¿No es así como se contesta?... aunque no estoy muy segura... todo es muy extraño...
- ¿Hasta el tiempo?
- Sí, es inconstante, engaña, se apresura, nunca regresa, nada más quiere terminar.
- ¿Terminar con qué?
- Con la vida

La señora escuchaba pero ni siquiera así la comprendía, lo cual tiene sentido porque, después de todo, los espejos no interpretan, sólo reflejan. Una mañana, mientras realizaba sus quehaceres escuchó un grito que le hizo bajar las escaleras muy a prisa, al abrir la puerta se encontró con un hombre tirado, herido de gravedad. Mientras ella hacía cuanto podía por contener la hemorragia, la Sra. Mirrors gritaba por ayuda. Al llegar la ambulancia ella fingió ser pariente de aquel hombre para poder acompañarlo, cuando partieron observó a la Sra. Mirrors correr varias calles tras el vehículo, tal vez por ser ella el espejo que reflejaba la desesperación que la chica sentía en ese momento y que no podía externar. Ya en el hospital le hicieron muchas preguntas sobre el paciente cuya respuesta desconocía, sólo contestó: *“Hay que impedir que se derrame más sangre. Déjeme estar junto a él”*. Una vez que la dejaron entrar se dedicó a acariciar su rostro, a desenredar su cabello mientras él seguía desvanecido, tuvo tiempo para observar sus hermosas facciones con más detenimiento. Luego de un largo rato algo sucedió, ella narra:

Agitó levemente las pestañas y abrió los ojos, lúcidos, sin preguntas, sin necesidad de saber o de reconocer en dónde estaba. Me miró directamente, enceguecedoramente. Miró hasta el fondo de mi ser, estoy segura; supo como nadie ha sabido ni sabrá, todo, mi timidez o como se llame, mi nostalgia, mi no ser, y me tomó así, tal cual he sido y soy. Me absorbió, me hizo suya y me dio toda la luz que faltaba a Londres, toda la que faltaba a mi vida.

Después supo que se trataba de un revolucionario mexicano al que no volvió a ver, pero que había logrado leer su alma y cambiar la perspectiva que tenía de sí misma. Este es, sin duda, el “diálogo” más poderoso que se establece durante el cuento, el más esperanzador y el único que se desarrolla sin pronunciar una palabra.

En un diálogo, el papel de los interlocutores puede inferirse precisamente a través de sus preguntas o de sus respuestas, que no tienen que ser siempre verbales, pues a veces un guiño, un gesto, una mueca o una mirada pueden ser una pregunta o una respuesta. En este caso, Arredondo recurrió a la mirada, ese es el común denominador de muchos de sus cuentos, dejemos que ella misma explique por qué:

[...] para mí una mirada es la expresión más significativa del ser humano. Casi podría decir que atraparlas, interpretarlas, describirlas, es una de las necesidades básicas de mi temática. No olvides que “los ojos son las ventanas del alma”. Y mi necesidad es la de encontrar y tratar de comprender almas, aunque para ello tenga que recurrir, a veces, al oficio menor de describir caracteres [...]. (Polidori 1978, citada en Lopategui 2014).

#### 4.1 VOLVIENDO A LAS PREGUNTAS EN LONDRES

##### 4.1.1. La primera pregunta

La segunda y la tercera oración en el primer párrafo del cuento son preguntas, si la protagonista llegó con sus hermanos al comienzo o al final del verano. Son dos preguntas que se resumen en una: ¿llegamos al comienzo o al final del verano? Es una pregunta sobre el tiempo, y nos llevará a otra cosa. Es una pregunta que se hace a sí misma tratando de recordar.

##### 4.1.2. La segunda pregunta

En la segunda pregunta ella pregunta al hermano, en la situación ya descrita arriba:

P-¿Son de naturaleza diferente a la nuestra?

R- Pobrecilla, tiene frío

En el cuento hay indicios de locura en la protagonista: “las mujeres de gris me llevaron con ellas”, “aunque pase toda mi vida aquí, entre los locos...”. Nos enteramos de esto al final, en el último párrafo. Si ya había sospecha de su locura, por ejemplo cuando no se discute si puede o no trabajar, o cuando el hermano le dice “pobrecilla” al escuchar su pregunta, es comprensible ese trato, señalado por la protagonista y que también hemos señalado: dice una cosa y que se le interprete otra. Por cierto, esto último es característico de algunos tropos o de figuras retóricas como la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la ironía. En esta pregunta es el hermano quien responde y su “respuesta” elude la pregunta. Sospechamos que se guía por alguna máxima relacionado con el trato a una hermana perturbada. También le llaman “tímida” cuando no puede darse a entender, y la protagonista afirma que esa no es la palabra, que quizá no exista la palabra que la describa; de hecho a veces, dice, “me dejaban sin habla” ciertas cataduras agresivas. Luego encontrará otra, la imagen de espejo de esas cataduras, alguien bello donde también estarán ausentes las palabras.

##### 4.1.3. La tercera pregunta

Esta pregunta pide un sí o un no como respuesta, pero, como ya lo dijimos, la respuesta es indirecta “compraré un canario”, quizá presagiando esa vida entre locos. La segunda y la tercera pregunta obtienen como respuestas algo que no está bien, como si la protagonista o el que responde no supieran lo que es

una pregunta o lo que es una respuesta. Aprenderá a conocerlas y ese proceso lo lleva a cabo con Mrs. Mirrors.

#### 4.1.4. La cuarta pregunta

La cuarta pregunta es más bien un grupo preguntas, tres, relacionadas con ese proceso de aprender a responder:

Mrs. Mirrors es quien pregunta:

¿De dónde es usted?

Vacilé -Ahora los árboles siguen verdes en mi país y Victoriano Huerta está en el poder.

No me pareció sorprendida. -¿Qué dice?

-No debieron matar a Madero. Era un hombre tan bueno...

Notemos esa vacilación antes de responder. Vacila, pero sigue adelante; Mrs. Mirror no objeta nada a su respuesta ni da indicios de sorpresa, más bien la invita a seguir adelante, al tema de la muerte. El intercambio se cierra con una pregunta retórica, precisamente para salir de una situación donde la protagonista parece sufrir:

¿Quiere que vayamos juntas al mercado?

La primera respuesta le hace pensar, pues dice “Vacilé”. ¿Vacila porque no entiende la pregunta? ¿Por qué no sabe qué responder? ¿Por qué está acostumbrada a que la interpreten siempre de otra manera? En todo caso la pregunta exige el nombre propio de un país, y la respuesta dice lo que ocurre ahí; tenemos el continente, la cosa que contiene (México) y el contenido, lo que hay y ocurre ahí. La respuesta es una sinécdoque. Podríamos pensar que se trata de una estrategia narrativa para situar el contexto histórico donde ocurre el cuento, pero eso ya está dicho desde el primer párrafo. La señora Mirrors parece pedir aclaración, como cuando escuchamos una respuesta que no entendemos y pedimos que se aclare; pero de hecho la invita a seguir adelante. Mrs. Mirrors ha entendido, no parece sorprendida, no tenemos aquí el decir una cosa y entenderse otra que ocurre con los hermanos. La respuesta es clara: la muerte, la muerte de alguien. Con esto Inés Arredondo nos está llevando, a través de la pregunta y su respuesta, a la muerte que precipita el desenlace. Por eso Mrs. Mirrors se hace a un lado con su pregunta retórica, ella no estará ahí, eso le corresponde a la protagonista.

#### 4.1.5. La quinta pregunta

La quinta pregunta es también un racimo de preguntas, pero ahora hay conciencia de entenderlas, de contestarlas con toda la pertinencia debida, incluso de reflexionar “metalingüísticamente” por decirlo así, con una pregunta retórica que indica la pertinencia de la respuesta, la pertinencia adecuada que aleja ese decir una cosa e interpretar otra: “¿no es así como se contesta?”

También aquí es Mr. Mirrors quien pregunta:

¿Cuánto tiempo llevan ustedes aquí?

¡Oh! No recuerdo bien...dos otoños, dos inviernos, dos primaveras, un verano...¿No es así como se contesta?...aunque no estoy muy segura...todo es muy extraño...

¿Hasta el tiempo?

Sí, es inconstante, engaña, se apresura, nunca regresa, nada más quiere terminar.  
 ¿Terminar con qué?  
 Con la vida.

Las respuestas son directas (esa interjección inicial lo sugiere), claras, contundentes. Nos llevan a la pregunta inicial, el tiempo. Sin embargo, ahora es el lector quien hace ese cambio al decir una cosa y entender otra. En efecto, la pregunta inicial era sobre el tiempo, en su sentido "físico", el tiempo de las estaciones del año. Ahora encontramos una noción de tiempo casi antropológica, o con cualidades humanas: engaña, se apresura. También hay una noción metafísica del tiempo: el curso, el correr sin regreso ni eterno retorno, el correr hacia el fin, el acabarse y al terminar, terminar con la vida, casi identificando ser y vida. El tiempo, al correr, quiere llegar a su fin. Si en la pregunta anterior se anunciaba la muerte de alguien, ahora se presenta al tiempo como algo que quiere terminar con la vida. Mrs. Mirrors la ha guiado hasta aquí, en adelante será dejada atrás.

#### 4.1.6. Las últimas preguntas

Estamos ya ante el acontecimiento, ya lo conoce el lector. Las preguntas que siguen son irrelevantes, no añaden nada a la protagonista, quien debe responder a la una pregunta para poder estar la víctima que desencadena su salvación

-¿Es su pariente?

-Sí

Mrs. Mirrors nos persiguió gritando muchas calles abajo.

En el hospital me hicieron preguntas, yo no tenía qué contestar y solo dije -Hay que impedir que se derrame más sangre.

Responder que sí cuando preguntan si es su pariente es una exigencia de la trama, pues decir la verdad eliminaría la narración, y su culmen. "Ya no tenía qué contestar" indica: ya no hay respuestas, se acabaron las preguntas, y solo queda impedir que se derrame más sangre. Esto suena a presagio, pues después de la muerte de Madero se derramó tanta sangre, y en la historia la sangre de Armando Gaxiola, revolucionario (lo que suena a homenaje a todos los caídos en la revolución).

Lo que sigue de la historia no requerirá palabras, ya lo sabe el lector. La pregunta final "¿qué tengo yo que ver con la justicia?", es una pregunta lúcida, pregunta justificada, no se puede juzgar a una persona loca; terminamos pues con una pregunta retórica, es decir, el tiempo de las preguntas ha terminado.

## 5. SAHARA

En muchos de los cuentos de Arredondo las miradas son decisivas, pero no en "Sahara". Ahí no hay miradas, no puede haberlas. La estructura de *Sahara* es la de un diálogo verbal entre dos personajes, un hombre y una mujer, él es quien cuestiona, ella sólo responde; para ella todo está muy claro, él trata de comprender. El cuento inicia con una pregunta, "¿Sigues a mitad del Sahara, mujer?" (Arredondo 2002, pp. 248-249; todas las citas siguientes provienen de aquí). Esta parece ser una pregunta prescindible, no es un cuestionamiento genuino porque él conoce la respuesta; pero desde el punto de vista el lector es más bien

una *pregunta sugestiva*<sup>5</sup>, porque está cargada de información que éste desconocía: una mujer ha llegado hasta la mitad del desierto y sigue ahí. Gracias a esta sola pregunta podemos dar cuenta de que estos personajes ya se habían visto antes, o cuando menos nos indica que el hombre sabía que esa mujer ya había pisado ese desierto; por otra parte, las palabras elegidas para formular esa pregunta también ayudan a darnos una idea de las características del personaje interrogador, podríamos intuir que es un hombre mayor y probablemente devoto, pues se expresa en un tono cuasi-bíblico. La respuesta de la mujer sugiere una razón previa entre ellos, como si ya le hubiera dicho antes que en el Sahara no hay oasis, que no los busque ahí, o como si hubiese que completar la pregunta *¿Sigues en el Sahara –buscando oasis– mujer?* pues contesta: *“No lo sé, quizá tengas razón, allí no debe de haber oasis. Hace mucho, años, que no encuentro ninguno”*. Con todo, la respuesta es inquietante: no lo sé. La mujer no sabe si sigue en el Sahara. Y luego sabremos que no son oasis lo que busca.

Y el diálogo continúa:

- ¿Por qué no quieres contar tu historia?
- Deja que me ponga de pie y mírame: hasta los harapos que me cubren la cabeza se niegan a mostrarte mi faz. Deja que siga de rodillas o reptando por la arena. Es más cómodo para todos.

Notemos esta sugerencia: contar su historia y mostrar su rostro es casi la misma cosa. Se pone de pie, pero no descubre su rostro, las preguntas tampoco lo harán.

- ¿Quiénes son todos?
- Como siempre, exagero. En realidad son los que nacieron antes que yo y los que nacieron conmigo. Aunque si tú vieras a los unos y a los otros, no lo creerías. Hasta los mayores son más jóvenes que yo.
- ¿Conociste el amor?
- Sí, pero de eso no te diré nada. Me quedaría sin palabras para hablarme a mí misma.
- ¿Tienes casa?
- No, mi heredad me la arrebataron para dejar, después, que se perdiera totalmente.
- ¿Y por qué te hicieron eso?
- Lo ignoro. Son del todo diferentes a mí. [...]

En este punto del cuento ella empieza a relatar algo.

Le cuenta al hombre que, a raíz de su enfermedad, había sido repudiada por Hester el Hassan, desde que podemos adivinar era su esposo y quien la trataba de forma inhumana, que tuvo que abandonar su casa y mudarse a la de su familia, estando enferma del cuerpo y del alma; le cuenta también de la humillación por parte de su hermana Asar, quien invitó a Hester el Hassan para firmar por ella el día de su boda con la complacencia de su madre, sin que repararan en la forma en la que la trataba; que de su madre sólo recibía gritos e injurias y que, finalmente, uno de sus hermanos la había despachado a otro sitio junto con sus hijos y sus sirvientes para que la familia no lidiara más con su enfermedad. La enviaron a un leprosario.

<sup>5</sup> Término acuñado por el filósofo polaco Kazimierz Ajdukiewicz (1890-1963) para referirse a las preguntas que proporcionan información desconocida para el oyente, especialmente al nivel de los presupuestos positivos y negativos; ver Campos (2016)

La historia de esta mujer es devastadora, al leerla comprendemos por qué ella sentía que su vejez estaba llegando antes que la de los demás: la naturaleza de aquel padecimiento sumada a una vida tan violenta mermarían el cuerpo y el alma de cualquiera. No obstante, sus palabras no son las de una víctima, ninguna frase del cuento implica que ella quisiera causar lástima en su interlocutor. Por el contrario, ella se negaba a contar su historia, de hecho nunca lo hizo; también nos dejó saber que guardaba las palabras sobre el amor para dirigirse a sí misma.

La parte final del cuento es, probablemente, la más reveladora:

- ¿No has estado diciendo y repitiendo que no quieres hablar de tu vida?
- No he hablado de mi vida, he hablado de ellos [...]. Te he contado pasajes familiares que puedes repetir porque le suceden a cualquiera. Ahora no me molestes más. Debo seguir buscando.
- ¿Y qué buscas en el desierto?
- No se pregunta lo que se sabe: pego las orejas a las dunas buscando el latido de los corazones de mis hijos.

“No se pregunta lo que se sabe”; de hecho todas las preguntas del hombre han estado descaminadas desde el principio, y no ha recibido respuestas, lo que le ha contado son cosas que le suceden a cualquiera. Y termina el cuento terminando las preguntas, y encontrando la única respuesta, algo que nunca estuvo en las preguntas del hombre.

## 6. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Hemos partido de dos filósofos que se interesan por la conversación y por las preguntas –y respuestas- y de ahí hemos tratado de entender las preguntas y respuestas en dos cuentos de Inés Arredondo. Quizá sea aventurada esta “aplicación”, pero de algo nos puede servir en nuestra lectura de los cuentos tratados. Debemos notar su brevedad, y es probable que esa brevedad tenga que ver con las preguntas y sus respuestas pues proporcionan información, tal vez de manera compacta, y de alguna manera nos sugieren alguna interpretación. La sugerencia de nuestra ponencia ha consistido en atender las preguntas (ya de la vida cotidiana, ya de la narrativa) y ver lo que ellas nos puedan “decir”, lo cual es una forma de escuchar mejor a la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ajdukiewicz, Kazimierz, (1965), *Pragmatic Logic*, Polonia, Reidel Publishin Co.,
- Arredondo, Inés (2002). *Obras Completas*, Cuarta Edición, Siglo XXI Editores, México
- Campos Benítez, Juan Manuel (2016). “Kazimierz Ajdukiewicz, las oraciones interrogativas y la racionalidad de los presupuestos al hacer una pregunta”, *Tópicos del Seminario, Revista de Semiótica*. Número 36 (Julio-Diciembre), BUAP, México, pp. 121-138.
- Domenella Amadio, Ana Rosa (2014), “*El Dorado: Evocación y mito en la narrativa de Inés Arredondo*”, *Revista Xihmai*. Volumen 9, Número 17, Universidad La Salle de Pachuca, México. Consultado en línea el 23 de marzo de 2017 en: <http://www.lasallep.edu.mx/xihmai/index.php/xihmai/article/view/229>
- Grice H.P. (1991), en “Lógica y conversación”, trad. de Juan José Acero, en Luis Valdés Villanueva, ed., *La búsqueda del significado*, Madrid, Editorial Tecnos.

Polidori, Ambra (1978), *"Inés Arredondo: La sensualidad abre el misterio y el deslumbramiento"*, unomásuno, México. En Rosas Lopátegui, Patricia (2014). *"Inés Arredondo: 'Tan extraña y tan íntima'"*, *Diario Excelsior*, México. Consultado en línea el 21 de marzo del 2017 en: <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/03/22/949925>

Vega Luis y Olmos Paula, (2011) (eds.), *Compendio de Lógica, argumentación y Retórica*, Madrid, editorial Trotta