

Lo sagrado en “La señal”, de Inés Arredondo¹

THE SACRED IN "LA SEÑAL" [THE SIGN], BY INÉS ARREDONDO

Natali González-Fernández*

Resumen: En la entrevista “Me apasiona la inteligencia”, con Mauricio Carrera, Inés Arredondo —escritora mexicana de Sinaloa, integrante de la generación de medio siglo— afirmó que “La señal” fue el primer cuento que le brindó la pauta en relación con la forma y el tema que le interesaron abordar en sus escritos posteriores; en este sentido, gran parte de la estética arredondiana se puede analizar en dicho relato; por lo que resulta conveniente su estudio por el valor literario que posee. En este artículo se retoma como eje el cuento mencionado y se analiza el tema de lo sagrado, lo numinoso, la intertextualidad con personajes bíblicos, así como el encuentro con lo divino.

Palabras clave: literatura latinoamericana; escritora; análisis literario; literatura de ficción; cuento; religión; catolicismo; experiencia religiosa

Abstract: In her interview with Mauricio Carrera “Me apasiona la inteligencia” (“Intelligence fascinates me”), Ines Arredondo –Mexican writer from Sinaloa, part of the Generation of the Mid-Century–, states that “La señal” (“The Signal”) was the first tale that provided her the guideline regarding the form and topic she would be later interested in developing in later writings. In this respect, most of the aesthetics of Arredondo can be analyzed in this story. As a result, its study is convenient due to its literary value. The present article resumes the aforementioned tale as its axis and analyses the topics of the sacred, the numinous, the intertextuality of biblical characters, as well as the encounter with the divine.

Keywords: Latin American literature; women author; literary analysis; fiction; short story; religion; Catholicism; religious experience

1 Este artículo está basado en la ponencia “La experiencia de lo sagrado en el cuento ‘La señal’, de Inés Arredondo”, presentada el 25 de septiembre de 2019 en el XV Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de América Latina y El Caribe (por los derroteros de la oralidad y la escritura) en Guanajuato, México.

* Universidad Autónoma del Estado de México, México
Correo-e: gonzaleznatali0208@hotmail.com
Recibido: 13 de julio de 2020
Aprobado: 10 de diciembre de 2020



INTRODUCCIÓN

En el contexto de las letras mexicanas existe una gran diversidad de escritores, los cuales son reconocidos a nivel mundial por su extraordinaria producción literaria. En el siglo XX es relevante la incursión y trascendencia de la autora sinaloense Inés Arredondo (1928-1989), quien se desarrolló con maestría en el género narrativo, principalmente con la escritura de cuentos. Sus principales obras son *La señal* (1965); *Río subterráneo* (1979), con la que se hizo acreedora al Premio Xavier Villaurrutia en el mismo año de su publicación; y *Los espejos* (1988), editada un año antes de su muerte.

Para comprender la narrativa de Inés Arredondo, es conveniente adentrarse en su contexto sociocultural, así como en sus creencias e inquietudes, ya que gran parte de sus vivencias cotidianas aportaron elementos que le permitieron desarrollar sus cuentos. Si bien tales experiencias no dirigen completamente su obra (que posee un mérito propio, independientemente de la biografía de la autora), resulta de interés conocer algunos datos. En este sentido, el lector puede observar que las temáticas abordadas por Arredondo son una clara muestra de que reflejaba en sus textos sus inquietudes personales; el ejemplo principal, y que se muestra en este artículo, es el de su eventual falta de fe en la religión católica. La mayor parte de su trabajo refleja los tópicos de lo sagrado, lo puro, lo santo y los límites alrededor del pecado. Esto lo vemos, sobre todo, en su primera antología, *La señal*, mientras que, en las siguientes dos compilaciones, *Río subterráneo* y *Los espejos*, se combinan lo puro e impuro, la santidad y el pecado, la locura, la perversión, el incesto, el sadomasoquismo, las relaciones extramaritales, entre otros temas.

Inés Arredondo fue criada en una familia estrictamente católica, donde las posturas ideológicas se centraban en la práctica de valores tradicionales que establecía la Iglesia. Asistió al

Colegio Montferrant de religiosas de la Compañía de María en 1936 y durante ocho años más; por esta razón fue una gran creyente y devota de Dios, sobre todo durante su infancia y adolescencia. Claudia Albarrán (2000: 58) afirma que la escritora sabía de memoria la Biblia, y sus acciones se desarrollaban en todo momento con la intención de acercarse a las virtudes que las monjas le enseñaban; incluso, su madre la llevaba, junto con sus hermanos, a misa todos los domingos, y a confesarse casi diariamente.

Pese a las limitantes que la mujer tenía en México a mediados del siglo XX para estudiar una carrera que no se relacionara con las labores domésticas o religiosas, y con la total negativa por parte de sus padres, Arredondo marchó en 1947 a la Ciudad de México para estudiar Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ya que su abuelo materno la apoyaba y le proporcionó dinero para cumplir sus objetivos. No obstante, después de su primer año en la facultad, sufrió una crisis ante el choque de sus ideas religiosas con los temas ateos/agnósticos abordados en la licenciatura. Arredondo afirmaba que ya tenía algunas dudas sobre su fe cuando decidió emprender sus estudios profesionales y esperaba encontrar en ellos respuestas favorables acerca de la existencia de Dios. Sin embargo, sucedió lo contrario, e incluso cometió algunos intentos de suicidio a lo largo de su vida, ya que afirmaba que ésta no tenía sentido sin Dios. Esta información la compartió en la entrevista “Me apasiona la inteligencia”, realizada por Mauricio Carrera, la cual fue la última que la escritora brindó a un medio informativo, pues se realizó diez días antes de fallecer:

—Esos problemas con Dios ¿de qué índole eran? [*sic*]

Se encoge de hombros:

—Empecé por problemas como el de que la Justicia y la Misericordia no se llevan. Problemas muy primarios pero muy importantes para mí.

Y seguí hasta llegar a preguntarme sobre la existencia de Dios, y el día en que me convencí de que no existía, me iba a suicidar.

—¿Por qué?

—Porque pensé que la vida sin Dios no tiene sentido. Y lo sigo pensando...

—¿No ha cambiado su idea?

—No, Dios no existe. Si vivo es por el amor, el amor humano. Por eso me duele mucho cuando se me acaba un amor, muere un amigo, me separo de alguien o algo me separa de un ser amado, y cuando los hijos se van de casa. Por eso le decía: ¿en qué pienso ahora? En la muerte... (Carrera, 1989: 72).

Aunque Arredondo dejó de ser católica, la Biblia y la religión influenciaron profundamente su obra. Un primer ejemplo de esto es que gran parte de los nombres de sus personajes fue retomado de las Sagradas Escrituras, como se observa en muchos de sus textos (“La señal”, “La sunamita” y “Las mariposas nocturnas”, por mencionar algunos). Igualmente, pese a que en su juventud tenía la inquietud por escribir, afirma que no fue hasta que redactó “La señal” —relato de carácter religioso— que encontró el estilo y los temas que le interesaban para su narrativa:

fue “La señal” [el cuento] el que me dio la pauta. Me brindó toda mi intencionalidad en cuanto a forma y tema. Me enseñó que yo tenía que escribir palabra por palabra para ser responsable de lo que escribía. Si usted se fija, en mi prosa no hay desperdicios. Me impongo la disciplina de buscar la palabra exacta, no me conformo con sinónimos (Carrera, 1989: 69).

ANÁLISIS

“La señal” (1965) forma parte de la compilación homónima de cuentos; fue la primera obra que la escritora sinaloense publicó, bajo el sello de la

editorial Era. Consistió en la reunión de catorce relatos de autoría propia, algunos de los cuales ya habían salido a la luz de manera individual en revistas literarias u otros medios similares. Como se mostró, fue el primer cuento que le brindó los fundamentos en cuanto a la forma y el tema que le interesaron abordar; en este sentido, gran parte de la estética narrativa que la autora persiguió se puede analizar en dicho texto, sobre todo en relación con el carácter de lo sagrado, la intertextualidad con personajes bíblicos, la revelación y el encuentro con lo divino.

Para analizar los elementos que integran el cuento objeto de estudio, selecciono algunas citas representativas que posibilitan su interpretación. El texto inicia de la siguiente manera: “El sol denso, inmóvil, imponía su presencia; la realidad estaba paralizada bajo su crueldad sin tregua. Flotaba el anuncio de una muerte suspensa, ardiente, sin podredumbre pero también sin ternura. Eran las tres de la tarde” (73).² Con estas líneas, el narrador nos indica el cronotopo del relato, en términos bajtinianos. Aunque el lugar de la acción no es identificado, se sabe que el sol cubría todo el espacio, eran las tres de la tarde y en el ambiente emergía una sensación funesta. La hora deviene relevante, ya que: “Las tres de la tarde es la hora en que Jesús muere, según los evangelios y la interpretación bíblica moderna. Parecería que la autora quiere resaltar la hora del suplicio, de la pasión” (Gutiérrez Bautista, 2016: 173).

Posteriormente, se indica al lector quién es el personaje principal del cuento y cómo éste enfrenta arduamente las condiciones del día: “Pedro, aplastado, casi vencido, caminaba bajo el sol. [...] El calor, seco y terrible como un castigo sin verdugo, le cortaba la respiración” (73). Aunque posteriormente retomamos el nombre del personaje para la exégesis, resulta necesario destacarlo en un primer momento: el individuo se llama

2 Todas las citas pertenecientes a “La señal” corresponden a Arredondo, 2011, por lo cual sólo se anota el número de página.

Pedro, por lo cual es manifiesta la intención de la escritora por retomar un personaje bíblico, uno de los doce apóstoles de Jesucristo. Arredondo era una gran lectora y conocedora de las Sagradas Escrituras, como se establece en la introducción, por lo cual se descarta que la elección haya sido fortuita; asimismo, los acontecimientos ulteriores del relato refuerzan la interpretación de que el nombre hace referencia al apóstol.

El personaje —“como si una fuerza invisible lo guiara” (73)— se dirige a una iglesia. En este sitio no hay nadie, sólo un sacristán. Pedro mira los altares, las flores de papel, y se imagina la plegaria que un creyente haría en ese lugar; asimismo, interioriza su deseo de tener fe como un objetivo necesario para la vida: “pensó en la oración distraída que haría otro, el que se sentaba habitualmente en aquella banca, y hubo un instante en que llegó casi a desear creer así, en el fondo, tibiamente, pero lo suficiente para vivir” (73). La cita anterior evidencia que, en este caso, el personaje no es creyente de alguna religión, pero al mismo tiempo admite que profesar una fe le puede brindar paz para subsistir.

Un obrero distrae al protagonista de su reflexión. El narrador lo describe como una persona cualquiera, con cara curtida y ancha, ojos grises, pestañas cortas y mirada inexpresiva, desnuda. El hombre le pide a Pedro que le conceda besarle los pies. La solicitud lo desconcierta completamente, razón por la que el obrero, ante su nula respuesta, reitera la petición.

En este ambiente y ante los ojos implorantes del obrero, el personaje se siente incómodo. Aunque con molestia, Pedro accede y se quita los zapatos; sin embargo, la situación le parece irreal, excesiva e irritante: “Estar descalzo así, como él, inerme y humillado, aceptando ser fuente de humillación para otro... nadie sabría nunca lo que eso era... era como morir en la ignominia, algo eternamente cruel” (74).

El hecho se presenta desagradable e, incluso, agobiante, desde la perspectiva de Pedro. No

obstante, cuando el obrero se inclina a besarle las circunstancias se modifican por completo: “Y aun así se había arrodillado con un respeto tal que lo hizo pensar que en ese momento, para ese ser, había dejado de ser un hombre y era la imagen de algo más sagrado” (75). El protagonista está desorientado y perturbado, pero la representación del trabajador postrado le permite considerar la experiencia que está viviendo como sagrada, un símbolo místico.

Ulteriormente, al contacto con el obrero la situación de desagrado muda a un polo opuesto: “Un escalofrío lo recorrió y cerró los ojos... Pero los labios calientes lo tocaron, se pegaron a su piel... Era amor, un amor expresado de carne a carne, de hombre a hombre” (75). Se muestra, entonces, un cambio en el temperamento y la percepción de Pedro; ya no vive una experiencia terrenal, limitada a sentir el contacto del individuo: lo que percibe es amor, la presencia de lo sagrado. Empero, la repugnancia y la perturbación se conservan, por lo que se establece una vivencia ambivalente, característica del encuentro con lo numinoso:

El asco estaba presente, el asco de los dos. Porque en el primer segundo, cuando lo rozaba apenas con su boca caliente, había pensado en una aberración. Hasta eso había llegado para después tener más tormento... No, no, los dos sentían asco, sólo que por encima de él estaba el amor. Había que decirlo, que atreverse a pensar una vez, tan solo una vez, en la crucifixión (75).

De acuerdo con Rudolf Otto (2005), lo numinoso surge de una experiencia profana; no es racional, sino intuitivo. En lo sagrado, entramos en contacto con algo sobrehumano que nos supera, aunque no sabemos qué es; no deviene en sentimientos neutrales, sino que puede ser positivo, apasionado (relacionado con el *mysterium fascinans*) o amenazante, repulsivo (*mysterium*

tremendum). No obstante, en lo numinoso se encuentra en conjunto la experiencia del *fasci-nans* y del *tremendum*: gozo, estupor, emoción; pero también repugnancia, aversión y temor. Quien lo percibe puede mostrar una actitud defensiva, incómoda e irracional ante una revelación mística o divina. Asimismo, Otto afirma que, aunado a lo numinoso, se encuentran sentimientos como la misericordia, la clemencia, la adoración y el amor. Estas sensaciones se relacionan con las que el personaje del cuento padece; en este sentido, Pedro tiene una experiencia de tipo numinoso en su encuentro con el obrero, con lo divino. Después del beso recibido, el narrador refiere:

Pedro se quedó ahí, solo ya con sus pies desnudos, tan suyos y tan ajenos ahora. Pies con estigma.

Para siempre en mí esta señal, que no sé si es la del mundo y su pecado o la de una desolada redención.

¿Por qué yo? Los pies tenían una apariencia tan inocente, eran como los de todo el mundo, pero estaban llagados y él solo lo sabía. [...] *No lo merezco, no soy digno.* Estaba llorando (75).

Al salir de la iglesia, el protagonista no comprende qué es lo que le sucedió; sólo sabe que un hecho extraño ha ocurrido, una señal de algo que representó lo más importante y entrañable de su vida; sin embargo —afirma el narrador— nunca sabrá lo que aquello significaba. Es interesante, además, la frase resaltada en cursivas por la escritora, pues el personaje desconoce si aquel contacto con lo sagrado representa una experiencia religiosa ante el pecado del mundo contemporáneo, o una redención:

Pedro, al ser parte central del ritual, ha dejado de ser un hombre común y corriente, representa ahora la imagen de algo sagrado. Ha saltado del mundo profano: el de la calle, a uno sacro:

el de la catedral, donde el obrero es el oficiante del rito, el sacristán es el servidor y Pedro, que ha sido consagrado, deberá sacrificarse (ofrecerse) simbólicamente (López Santillán, 2015: 71).

Es decir, se representa el mito de la pasión y muerte de Jesús, pero la redención ya está vacía, sin sentido, pues con todo y el sacrificio no es posible transmitir la experiencia de lo sagrado al hombre moderno.

En cuanto a las características principales que Otto propone respecto a lo sagrado y lo numinoso, es posible elaborar una comparación con las sensaciones que Pedro percibe en su encuentro con el obrero. Es necesario recordar que, justo antes de que este hombre misterioso aparezca, el protagonista se cuestiona indirectamente la fe que profesa y desea creer en algo divino para vivir. El diálogo entre los dos hombres es mínimo, no obstante, las palabras y frases que el narrador utiliza en su descripción se enlazan con lo divino; así, se refieren al hombre o a la experiencia como “imagen de algo más sagrado”, “crucifixión”, “estigma”,³ “pecado”, “redención”, “llagado”, “no soy digno”, entre otras.

En su forma primitiva, lo sagrado representa, ante todo, una energía peligrosa, incomprendible, de difícil manejo y eminentemente eficaz, de acuerdo con Caillois (1984: 15). El autor lo explica de la siguiente manera:

En el fondo, lo sagrado suscita en el fiel exactamente los mismos sentimientos que el fuego en el niño: el mismo temor de quemarse, el mismo afán de encenderlo; idéntica emoción ante lo prohibido, igual creencia de que su conquista trae fuerza y prestigio —o herida y muerte en caso de derrota— (Caillois, 1984: 32-33).

3 De los múltiples significados que la palabra ‘estigma’ posee, uno de ellos refiere: “Huella impresa sobrenaturalmente en el cuerpo de algunos santos extáticos, como símbolo de la participación de sus almas en la pasión de Cristo” (RAE, 2020).

La interpretación del suceso se enfoca en su sentido, en lo experimentado, más que en la trama en sí. En el cuento no hay imagen o representación de lo sagrado como tal, más bien se simboliza la similitud entre las acciones del relato y algunos versículos de la Biblia para despertar el sentimiento de criatura y de contacto con lo numinoso. Pedro se muestra, entonces, como un signo, con un contexto y un significado, una carga semántica previa al cuento.

En la teoría literaria, la intertextualidad se ha definido como la relación dialógica entre dos o más textos, o la presencia efectiva de uno en otro. Fundamentalmente, el concepto se derivó del estudio sobre la teoría bajtiniana que realizó Julia Kristeva en 1969. La autora explica que difícilmente existe un escrito aislado de la voz ajena, por lo cual la escritura literaria se elabora con respecto a otra escritura, es decir, al diálogo con el otro: “la ‘palabra literaria’ no es un punto (un sentido fijo), sino un *cruce de superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual” (Kristeva, 1997: 2). Entonces, desde esta postura, las obras se construyen como mosaicos de citas, por lo que un autor reelabora un texto dentro de otro según una determinada intencionalidad estética para crear un nuevo sentido en el lector que conozca ambas obras.

En relación con esta teoría, la principal intertextualidad que se infiere entre el relato arredondiano y la Biblia es cuando en ésta se describen los hechos anteriores a la crucifixión de Jesucristo. Al despedirse de sus apóstoles, acontece lo siguiente:

Jesús, por su parte, sabía que el Padre había puesto todas las cosas en sus manos y que había salido de Dios y que a Dios volvía. Entonces se levantó de la mesa, se quitó el manto y

se ató una toalla a la cintura. Echó agua en un recipiente y se puso a lavar los pies de los discípulos; y luego se los secaba con la toalla que se había atado.

Cuando llegó a Simón Pedro, éste le dijo: “¿Tú, Señor, me vas a lavar los pies a mí?” Jesús le contestó: “Tú no puedes comprender ahora lo que estoy haciendo. Lo comprenderás más tarde.” Pedro replicó: “Jamás me lavarás los pies.” Jesús le respondió: “Si no te lavo, no podrás tener parte conmigo.” Entonces Pedro le dijo: “Señor, lávame no sólo los pies, sino también las manos y la cabeza.” Jesús le dijo: “El que se ha bañado está completamente limpio y le basta lavarse los pies. Y ustedes están limpios, aunque no todos” (Jn. 13: 3-10).

Aunque el apóstol se rehúsa a que Jesús lave sus pies —por respeto, porque es su maestro, incluso se podría decir que por vergüenza—, accede. Entonces Jesús enuncia: “Se los digo ahora, antes de que suceda, para que cuando suceda, crean que Yo Soy. / En verdad les digo: el que reciba al que yo envíe, a mí me recibe, y el que me reciba a mí, recibe al que me ha enviado” (Jn. 13: 19-20). Con esta frase se crea una analogía, según la cual las acciones que Jesús efectuó con sus discípulos, al repetirse, pueden ser tomadas como signos, señales de Él, de lo divino, justamente como le sucede al personaje del cuento: “detrás de la apariencia de este obrero de aspecto enigmático, bien puede ocultarse la divinidad misma: Jesucristo en el acto de lavar los pies de Pedro. Entonces el ritual cobra sentido y el mito se manifiesta” (López Santillán, 2015: 76).

El protagonista percibe, en el ámbito de lo sagrado, un sentimiento de criatura, una sensación que deviene en impotencia o en depender de algo más. El temor presentado también es un efecto de lo místico, de la personificación de la idea de Dios. Inés Arredondo lograr recrear una

experiencia religiosa a partir del arte, de lo literario, en donde hay un choque entre la realidad profana y la sagrada.

El sentimiento de criatura es explicado por Otto a partir de la desestima que el sujeto hace de sí respecto de su realidad, de su existencia misma:

Hemos dicho antes que la profunda respuesta del alma —a la que designamos con el nombre de *sentimiento de criatura*— cuando siente lo numinoso, se acompaña de un sentimiento de sumersión, de empequeñecimiento, de anadamiento. [...] Junta con esta desvaloración manifiéstase otra, ya notada desde hace tiempo, y que por esta razón basta indicar: “Yo soy una boca *impura*, nacido de una raza *impura*. Señor, apártate de mí, porque soy un *pecador*”. dicen Isaías y San Pedro, cuando encuentran y se les hace sensible lo numinoso. En ambos casos lo específico es el carácter inmediato y espontáneo, casi instintivo, que tiene esta réplica sentimental de propia desestimación (2015: 74-75).

Resulta fundamental mencionar que Otto aborda las acciones de san Pedro para representar el sentimiento de criatura y de lo numinoso, así como lo hace Arredondo en su cuento. Se entiende, entonces, que la desvaloración que el individuo siente ante el contacto con lo sagrado se deriva de su absoluta *profanidad*; no desde una connotación negativa, sino que, al ser un hombre no sabe cómo explicar el contacto entre lo terrenal y lo divino, sólo percibe a quien está en espíritu.

Para concluir y reforzar el análisis anterior, es posible brindar una interpretación final sobre el título del cuento. Resulta conveniente conocer qué es una señal en el ámbito de lo sagrado:

Eran considerados como ‘señales’ todos los aspectos y circunstancias de que hemos hablado anteriormente: lo terrible, sublime,

prepotente; lo que sorprende y, de manera muy especial, lo enigmático o incomprendido, que se convierte en portentoso y milagro. Pero hemos visto que todas estas circunstancias no son ‘señales’ en estricto sentido, sino coyunturas y motivos ocasionales para que el sentimiento religioso se despierte espontáneamente (Otto, 2015: 182-183).

Por lo tanto, el título del relato deja de ser fortuito, ya que, como se ha mencionado, Arredondo conocía muy bien los elementos que caracterizaban la teoría de lo divino. Entonces, el cuento es una señal en el sentido religioso, un hecho incomprendido y terrenal que se convierte en algo místico, profundo, numinoso, en el cual el sentimiento sagrado surge y logra evidenciarse en el contexto del hombre moderno ante su cuestionamiento de Dios.

Al ser “La señal” uno de los primeros relatos que Arredondo escribe, es posible establecer una analogía entre lo que muestra en el texto —el contacto con lo sagrado, lo numinoso, el sentimiento de criatura— y la señal que buscó toda su vida para recuperar la fe desvanecida en su juventud. En varios de sus relatos esa sensación de pérdida, de buscar ayuda en la fe, continúa, y aunque la autora se apegó al mundo de la literatura como una cura (Arredondo, 2012: 41-42), el sentimiento religioso fue algo que no logró recuperar.

REFERENCIAS

- Albarrán, Claudia (2000), *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, México, Juan Pablos Editor.
- Arredondo, Inés (2011), *Cuentos completos*, México, FCE.
- Arredondo, Inés (2012), *Ensayos*, México, FCE.
- Caillois, Roger (1984), *El hombre y lo sagrado*, México, FCE.
- Carrera, Mauricio (1989), “‘Me apasiona la inteligencia’, Entrevista a Inés Arredondo”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 467, pp. 68-72.

- Gutiérrez Bautista, Omar David (2016), *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.
- Kristeva, Julia (1997), “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en Desiderio Navarro (sel. y trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Casa de las Américas / UNEAC / Embajada de Francia, pp. 1-24.
- López Santillán, Luis Francisco (2015), *La señal de Inés Arredondo. Una lectura a partir del concepto de “revelación poética”*, tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Otto, Rudolf (2005), *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Alianza Editorial.
- Real Academia Española (RAE) (2020), “estigma”, disponible en: <https://dle.rae.es/index.html>

NATALI GONZÁLEZ FERNÁNDEZ. Maestra en Humanidades: Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), México. Profesora de asignatura en la Facultad de Lenguas de la (UAEMéx). Sus principales intereses académicos son la literatura latinoamericana del siglo XX —principalmente la narrativa de Fernando del Paso e Inés Arredondo— y la gramática de la lengua española. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: “Los sueños y el inconsciente en *Linda 67. Historia de un crimen*, de Fernando del Paso” (*La Colmena*, núm. 93) y “La sociedad y el hombre: el problema de la construcción de la identidad en *Linda 67. Historia de un crimen*” (en *Tren de palabras. La escritura de Fernando del Paso*, 2017, Miguel Ángel Porrúa / UAEM).