

Mélanges

María Luisa Mendoza: *La búsqueda de identidad personal a través de la historia nacional.*

Quiero presentar aquí un ejemplo de cómo una indagación en la propia historia del pasado de la familia puede fundirse con una indagación no sólo en la condición personal – femenina o no – sino también en la identidad nacional:

Explicando la historia de su país, María Luisa Mendoza, en su novela *Con El, conmigo, con nosotros tres*, de 1971, nos explica la interrelación cotidiana entre los seres anónimos – con especial hincapié en dos mujeres y dos hombres – y los hechos más atroces de represión, para llegar a una comprensión de lo que significa para ella la historia de México, de lo que significa para ella el pasado de su familia, y por fin a una comprensión de lo que es ella misma, comprensión que se logra al ser adoptada por los antepasados e incorporada en el retrato familiar que tiene en la pared de su cuarto de planchar, que es el sitio donde tiene lugar la indagación.

La novela, muy personal y muy barroca, tiene como punto de partida la matanza que tuvo lugar el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, esa masacre que está descrita con tanta vividez y dramatismo en el reportaje de Elena Poniatowska, que le dio el nombre de *La noche de Tlatelolco*. Se inscribe, por lo tanto, en una tradición literaria formada por ese grupo de escritores que de alguna forma toman conciencia política con los hechos de esa noche.

La masacre es descrita mientras tiene lugar, por una narradora que si bien es testigo, lo es de forma lejana y aislada: ella no participa, y si está presente lo está por casualidad, debido a que tiene su domicilio en el Edificio Cuauhtémoc, una de las grandes casas de apartamentos que se encuentran en Nonoalco-Tlatelolco. Ella más que ver siente, oye e imagina las espantosas escenas en que la sangre se adjudica el papel más importante, como imagen surrealista que se extiende por toda el área, y cuyo olor sube por las escaleras y entra por las ventanas como algo completamente materializado de lo que ella no puede escapar, sino que al contrario la obliga a recordar vivencias anteriores, de su infancia y de su juventud, en que la sangre ha tenido importancia más y menos dramática para su vida.

La narradora vive el aislamiento, la imposibilidad de participar, de hacer algo, como una condición de su sexo femenino – no es nada casual que esté confinada justamente a su *cuarto de planchar* – y como una consecuencia de la educación que le han dado sus padres y antepasados. Eso es lo que la incita a dirigirse a su familia: mira el cuadro que tiene en la pared, de su abuelo rodeado de los hijos, de la mujer y de la madre, e inicia esa indagación en la historia de su casta y de su país, que la llevará a una dolida y dolorosa, pero satisfactoria comprensión de su lugar dentro de ellos.

Por medio de esta descripción de sus antepasados, la narradora se desdobra en varios personajes, a la vez unidos y separados por el parentesco y por una técnica narrativa que varía la voz hablante, alternando entre la entrega total de la palabra en el discurso en primera persona, la entrega del punto de vista pero no de la palabra en los episodios narrados en tercera persona, y la entrega del papel de sujeto pero no de la palabra ni del punto de vista, en la

exposición en segunda persona, que describe "al otro" pero siempre implicando la primera persona de la narradora. Este último efecto llega al máximo de artificiosidad cuando la narradora se tutea a sí misma, logrando el desdoblamiento de su propia persona que termina de disolver el límite entre el yo y los demás y la sitúa irrevocablemente en la población de los antepasados y de todos los seres anónimos pero llenos de vida propia que son los verdaderos creadores de la historia del país.

Pasando revista por las generaciones de su familia nos presenta personas dispersas, cuyo destino coincide con puntos cruciales de la historia de México, caracterizados por la violencia y el derramamiento de sangre.

El primer salto atrás nos presenta a la abuela, Altagracia Albarrán, en el año 1871, exactamente el 2 de octubre. La situación de la abuela es la de la paradoja de la sangre: Los hombres se preocupan por la situación política y las circunstancias de carácter bélico del país: Con raíz en la restauración de la república en 1867 ha habido varios choques entre el gobierno civil de Benito Juárez y las fuerzas militares, y con motivo de las elecciones en 1871, hay nuevos levantamientos dirigidos por Porfirio Díaz, Negrete, Toledo y otros, en Tampico y en la Ciudadela.

El marido de Altagracia lee las noticias en el diario, son cosas como:

la historia consigna una página de sangre...

y:

¿cómo calificará el 2 de octubre de 1871? ¡El terror! (p. 62)

pero para Altagracia el terror no consiste en la sangre, sino en la fecha en que falta la sangre, porque eso significa un nuevo embarazo, y ya va por el duodécimo. Ella también está aislada, pero no siente el aislamiento de la misma forma que la narradora anterior, sino que lo siente como el cansancio, la desidia, el abandono de todo, que la lleva a la decisión de suicidarse en el mismo acto del próximo parto: Cito un párrafo bastante largo, para dar también una idea del estilo narrativo:

...nada más que ahora sí ya me cansé, estoy harta, no quiero un hijo más... cerraré las piernas para que no salga, que no venga uno más a llenar de llantos un cuarto más de la casa de Tres Guerras... a balcón por hijo, balcón aniquilado el mío, balcones floridos los de mis hijas con los novios afuera listos para saltarles encima y hacerles más hijos y más hijos; entran y salen los hijos, entran lechosos salen hambrientos de más leche y aquí están mis senos y los de mis hijas para seguirlos alimentando, hijos puros de leche pura, listos para hacer otros y otros más y a mí qué me importa que cientos de hijos de leche se mueran en la Ciudadela... lugar para olvidar en la ciudad... ciudad-de-la-sangre... ciudad de la sangre mi propio cuerpo, sangrado cada doce meses, once hijos, ni uno más... cerraré las piernas como puertas de iglesia que fueran. (p. 69)

Y dice luego, quejándose de su pobreza:

ni un cabriolé nuevo, ni una redcilla para el cabello, nada más camisones de franela si me aliviaba en invierno. de lino si el hijo venía en primavera, y todavía me voy a poner a pensar en los muertos del día 2, en los Negrete, en el Coronel Toledo ¡la madre que los parió! ¡pobre madre deslechada, desangrada... (p. 69-70)

El capítulo termina con una imagen que es una simbiosis entre la Ciudadela quemada, arra-

sada por el levantamiento, y la mujer quieta, aplacada, aguinada en su lecho de 1871. Y la conclusión de esta imagen, que es como un poema por lo concentrado de la doble imagen, es que este sacrificio a la esterilidad, y este levantamiento, al final de cuentas, han sido inútiles, porque es en vano luchar contra el destino de las personas y de la historia.

En su libro *26 autoras del México actual* Beth Miller y Alfonso González presentan a María Luisa Mendoza como una autora feminista. Dicen de *Con El, conmigo, con nosotros tres*:

Esta primera novela de MLM es de protesta social en dos puntos principales: la represión gubernamental y la opresión de la mujer. (p. 256)

A mi forma de ver eso no es exacto. Es verdad que la situación de la mujer en este capítulo está descrita como lo haría cualquier feminista, pero dentro de la novela entera la protesta contra la opresión de la mujer está subordinada a la protesta contra la represión del ser humano, a la protesta contra la traición y el desinterés por el destino nacional. A cierto nivel del discurso feminista estamos acostumbrados a ver a la mujer como el polo opuesto de la guerra, como la fuerza que busca establecer la paz y eliminar la violencia del mundo. Este no es el trasfondo ideológico del mensaje de nuestra novela. Según éste, los personajes, femeninos y masculinos, deben integrarse en la violencia para formar parte del destino y la problemática de su país, lo cual es el primer paso para comprender y quizás a la larga tener influencia en la evolución de las cosas.

No quiero decir que la imagen de la mujer suicida presentada como el campo de batalla y viceversa, justifique la violencia bélica, pero la violencia de los hechos en la Ciudadela se corresponde con una lógica interna en la vida de Altagracia. La acción de esta mujer es la respuesta de una persona oprimida y aislada a los hechos que no entiende pero que le atañen indirectamente.

Más directamente, aunque también de forma insólita, influyen los hechos históricos en la vida de los tíos mayores de la narradora y su hija Natividad. Estamos en los años 20, en la época del agrarismo y las incipientes reparticiones de tierras; y esto influye en el destino de los personajes, que están marcados por un amor erótico a sus tierras, y a la fecundidad de éstas, que se echa a perder como consecuencia de un amor incestual entre primo y prima. El erotismo desmedido ligado al placer de la posesión de la tierra es lo que caracteriza a estos tíos de la narradora, y esta depravación, vista desde dentro y comprendida así, es interpretada por los propios personajes como la culpable del deterioro de la familia: tienen una hija epiléptica, idiota y estéril. Pero la razón de la enfermedad de la hija es otra: no se trata aquí solamente del deterioro de la clase burguesa terrateniente, lo cual sería un mensaje netamente político. Lo que verdaderamente es el motivo de la epilepsia de Natividad es un acto concreto de violencia en forma de un ataque a la casa:

Natividad se fue de boca de la cuna al suelo aquella tarde en que los agraristas entraron por la puerta grande y había tanta confusión, tanta gritadera, tanto polvo de pólvora, ese como humo de tiros confundido con el olor del peronate que era la época de hacerlo... (p. 84)

y en otra parte dice:

cuando se fue de boca al suelo se amensó (p. 82)

El olor a peronate que se mezcla con el humo representa el quehacer doméstico, que ocupa a los personajes tanto como la agresión bélica, manifestando la influencia de la historia na-

cional en la vida cotidiana de las personas: el caso de Natividad significa la completa degradación a la vida aislada en la idiotez, con el agravante – doloroso para ella y significativo para la casta entera – de no poder llegar a tener hijos, porque a ella le falta la sangre. Sirve de ejemplo una escena en la que Natividad mira con envidia el cuerpo de su prima, y llegando al sexo dice:

y aquí está la cosa, esa que sangra aunque tú no lo mandes, y arribita la panza, sin muñecas, tú tampoco tuviste muñecas por allí ¿verdad? como yo (p. 81)

O sea: destino nacional ligado al destino familiar entrelazado con el destino de la persona, y todo descrito como una guerra:

Tienes pues que entender que ese es el fin de una de las guerras de tu casta (p. 86)

y una guerra descrita como

la guerra de la tierra y la guerra del ardor, de las ansias (p. 84)

El próximo protagonista es el primo joven: estamos en octubre del 68, y el joven Juan vive su guerra personal en la falta de amor: no logra establecer relaciones satisfactorias ni con Lucía, a la que desea sexualmente, ni con Socorro, a la que quiere sin saberlo. Entonces esta energía erótica se sublima en actividad política, con su traslado al Distrito Federal para participar en las actividades del movimiento estudiantil, y ahora vemos los antecedentes y los sucesos de la noche de Tlatelolco, vividos por una de sus víctimas, porque Juan cae en esa lucha tan desigual, contra unas fuerzas gubernamentales que no están dispuestas a responder a las demandas políticas del pueblo, que en realidad son inherentes de una clase media en avance. Tanto más paradójica es la represión como que esta clase es producto del sistema mismo. El episodio está descrito de una manera que recuerda un poco la descripción que hace Poniatowska: hay un choque entre por un lado la ilusión casi poética, no muy consciente ni políticamente responsable, de los estudiantes, por conseguir un ambiente político más libre, más abierto, de solidaridad entre clases, fraternidad entre el obrero y el estudiante, y por otro la represión bestial, que cae sobre los manifestantes de la plaza tan inesperadamente como algo sobrenatural. Se recordará que la señal de ataque para los soldados eran unas luces de bengala, que en un momento dado iluminaron el cielo de verde. Eso lo aprovecha MLM en la narración como un elemento simbólico, porque en toda la novela el color verde, "lo verde del camino", representa la naturaleza viva, la relación erótica satisfactoria, el erotismo correspondido. Y cuando Juan ve lo verde, y al mismo tiempo recibe un tiro mortal en el vientre, vive su derramamiento de sangre – y su muerte – como un orgasmo, una venida. Son palabras de mucha intensidad:

Lo primero que en verde cascada allá arriba le entró por los ojales a Juan Ruvalcaba la tarde mitinera, fue lo verde. Lo verde chispeante de un cohete ancho y que debería ser alegre y no lo era, de látigo artificial, de fuego fiestero, y no lo era. (p. 103)

y luego:

¡Dios mío! exclamó Juan al sentir la venida en el vientre, la venida temblorosa que estalla y entibia el pantalón y que nace ¡como una flor en la bragueta! entre el ombligo y el erecto falo poderoso (p. 105) (...) Juan Ruvalcaba agarró el chorro de sangre que franqueó su vientre como si lo que se le hubiera roto fuera nomás la pretina del pantalón y lo que bajaba fuese el pantalón y no la cascada rojísima, atarantada, de alas que vuelan fuera de la jaula y se van, me vengo, me voy; aulló ¡los seiss puntooooos! (p.106)

Lo que quiero ilustrar con esto es que Juan termina su guerra con sangre pero al mismo tiempo con un orgasmo, que pone fin a su búsqueda de satisfacción sexual, y con ello a su guerra personal. Pero para él no se trata solamente de su vida y de su sexualidad, porque también está presente en él, al morir, la lucha política, y por eso lanza esas oos de los seis puntos, que eran los puntos del pliego petitorio del movimiento estudiantil, con las reivindicaciones políticas de los estudiantes, y que toman forma poética, mítica, y llegan volando hasta donde está el padre de Juan, que así se entera de su muerte y exclama: "¡se cargaron a mi Juan!" Esta imagen de las "oos" que vuelan sobre el paisaje mexicano simboliza la lucha política que sigue activa, mientras que la guerra personal de Juan se acaba cuando él se muere.

Los tres episodios que he descrito hasta ahora, el de la abuela, el de la prima, y el del primo Juan, constituyen cada uno un capítulo del libro, denominados "Primera, segunda y tercera guerra". Guerra por su carácter violento y debido a un juego de palabras muy personal basado en que la casa de la familia en la provincia estaba construída por el arquitecto Tresguerras, jugando también con la oposición a la Plaza de las Tres Culturas.

Los siguientes tres capítulos del libro llevan, entonces, el nombre de culturas (primera, segunda y tercera), y aquí voy a tratar solamente uno de ellos, que también está caracterizado por la violencia: Son los sucesos de la revolución que tuvieron lugar en 1913, y que son denominados en la historia la Decena Trágica. Están vistos a través de los ojos de Manuel, el padre de la narradora, todavía antes de casado y de tener hijos.

Primero lo vemos sumergido en el medio cultural de la dictadura de Porfirio Díaz: con mucha distancia irónica la narradora pasa revista por el "largo rato" del porfiriato: con rapidez reverberante pasa de una escena a otra en que nos da la esencia de la dictadura: don Porfirio en el Hipódromo de Peralvillo; don Porfirio en la vigilia de la huelga de Cananea (1906) inaugurando el Teatro Juárez de Guanajuato rodeado de la alta burguesía y todas sus ambiciones culturales a la europea; don Porfirio rodeado de sus nietos que aprenden francés; don Porfirio en las fiestas del Centenario de la revolución de la Independencia, que en México se celebró con un lujo desbordante, y por fin don Porfirio firmando su renuncia el 25 de mayo de 1911... No nos describe con más detalles el cambio de régimen y las elecciones que llevan a Francisco Madero a la presidencia, pero da un salto a la Decena Trágica, que es un momento de extrema violencia, cuando las fuerzas reaccionarias militares en cooperación con el embajador Lane Wilson de EEUU traicionaron al presidente Madero, derrocándolo de su puesto y luego haciéndolo asesinar junto con su vicepresidente Pino Suárez, lo cual desencadenó grandes refriegas en las calles de México entre el pueblo leal y los militares del nuevo presidente Huerta.

La participación de Manuel, el protagonista de este capítulo, en estos actos, es la de un ciudadano, no la de un soldado. Aquí vemos, no la historia bélica tal como la presentan los libros de historia, sino la intrahistoria, la de las personas rasas, la historia cotidiana. En esto MLM también está en la línea de Elena Poniatowska, que con su periodismo-ficción nos da el testimonio del ciudadano anónimo, creando un trasfondo histórico muy valioso, porque hace desaparecer el contraste entre la historia nacional, llena de héroes, ídolos y personajes, y la otra historia, la que está poblada de hombres y mujeres, personas y seres humanos. Vemos la participación de Manuel y su amigo Teodoro de la siguiente forma:

Manuel y Teodoro W. se aventaron sobre los diez días como si de sus personas dependiera el fuego y el rescoldo, el resuello de la vida y el descanso bajo tierra. Dieron vuelta a las horas en el fordcito que habilitaron de ambulancia nada más quitándole los asientos

posteriores para cargar allí niños con la sangre en las costillas, viejas y viejos quejumbrosos, soldados sin el pellejo y que se entiesaban mansamente. Llegaron a ser tan conocidos que la Ciudadela de los traidores respetó la rodada traqueteante del automóvil que llevaba muertos y agonizantes a los socorros cercanos. No hicieron nada e hicieron todo, servir al hombre sin pensar en quién era al final de cuentas, si el inocente que corría saltando la balacera para conseguir medio kilo de frijol, mexicano común sin partido "porque yo de esas cosas no sé ni madres", maderista hasta los güevos, o huertista hasta las nalgas. (p. 127)

El nombre de "cultura" que lleva este capítulo, en lugar de "guerra", aun siendo uno de los más violentos del libro, se relaciona también con su desenlace, porque al contrario de los anteriores, este termina, en el ámbito personal, de manera feliz: Manuel se casa con una mujer alegre y de mucha fuerza de ánimo, y llegan a ser muy felices. Y el comentario de la narradora, especialmente significativo porque finaliza el capítulo, es:

Y luego nací yo, que creí que los míos no habían conocido la sangre. (p. 132)

La indagación en este trozo de la historia de su casta es de suma importancia para la narradora, porque le hace ver que su padre – como su abuela, sus tíos y sus primos – ha vivido algo de lo que vive ella al presenciar la matanza de octubre del 68. Decía ella esa noche, la noche de Tlatelolco, mirando el retrato de su familia:

mi sangre no conoció la sangre, la sangre pisoteada, o untada en la pared, seca en los orificios, encostrada en las sienas, la sangre que ya me aburre, que me choca, que ya me harta, que surge por todos lados, que sube hasta mi cuarto, que apesta, que no es bonita, que mancha. (p. 27)

Pero ahora se da cuenta de que sí, de que sus vivencias – para bien o para mal – se incorporan en la historia como parte orgánica de ella, y así, por fin, va cobrando conciencia histórica.

En un comentario sobre nuestra novela ha dicho Rosario Castellanos:

Si algo nos ha faltado siempre (y MLM remedia, a su modo, tal carencia en su libro) es sentido de la historia. Los acontecimientos de Tlatelolco nos llenaron de un estupor indescriptible porque no recordábamos otros acontecimientos similares y próximos, porque no establecíamos relaciones entre lo actual y lo más o menos reciente sino que nos remontábamos a lo que éramos incapaces de recordar con precisión y entonces se nos aparecía bajo el revestimiento del mito. (Mujer que sabe latín... p. 168)

Y como mito justamente se entrecruzan los sucesos originales, los de 1521, cuando Cuauhtémoc se enfrentó con Cortés en la batalla definitiva de la conquista. Porque, como hemos visto, la descripción de la familia no se remonta a tiempos tan lejanos, aunque está muy claro el simbolismo contenido en el hecho de que la Plaza de Tlatelolco dos veces haya sido escenario de batallas tan sangrientas.

El claro paralelismo entre estas dos confrontaciones destaca en la descripción porque la narradora repite insistentemente citas de la placa conmemorativa que se encuentra en la misma plaza:

no fue triunfo ni derrota, fue el doloroso nacimiento del pueblo nuestro que es el México de hoy.

Además de subrayar la demagogia con que la opinión dominante (en este caso el gobierno de López Mateos, que inauguró la Plaza de las Tres Culturas como monumento nacional en 1964)

impone su interpretación de los hechos históricos, las citas, entremezcladas en la descripción de la masacre, crean un marco dentro del cual tiene lugar la búsqueda de identidad de la narradora.

Entre paréntesis quiero mencionar un rasgo que aunque no tiene específicamente que ver con los sucesos nacionales, que son el tema de esta exposición, no quiero dejar pasar inadvertido, porque diseña una línea dentro de la identificación cultural, en toda la novela: es la relación con Europa. He nombrado la especie de antimexicanismo proeuropa que caracteriza la cultura bajo la dictadura de Porfirio Díaz, pero ya la abuela Altagracia cargaba con el europeísmo como un contrincante en su guerra: el marido pasa una larga temporada en Europa, y cuando vuelve, ha perdido la potencia. Es algo que está descrito de una manera metafórica y poco clara, pero que deja entrever la influencia destructiva que tiene lo europeo en lo mexicano. También la narradora tiene en su pasado una vivencia europea, que de forma tenebrosa está ligada a una historia de amor y a su esterilidad. Dice, hablando de su edad:

tenías 34 años al conocer Europa, al descasarte, al alentar y regir y decretar y aceptar no tener hijos... (p. 150)

Además, sus estudios de la literatura europea parecen influir negativamente en la idea de su propia cultura. Dice, buscando una forma de encarar su novela:

Puedes fincar tu cultura en la incultura de México, porque por allá por los veinte años de tu incultura, después de leer a Hesse o a Mann, a Kafka o a Proust, fuiste apenas faroleando la cultura de tu país, porque vienes del cultivo déspota y totalitario de tus amigos que leían la Biblia en todos los idiomas, o a Rilke en alemán, o a Kierkegaard hasta el amanecer, (p. 147)

Es, como digo, algo que apenas se deja entrever entre otras relaciones, pero que dado el conocido esnobismo por Europa en muchos países latinoamericanos, y el conocido debate (p. ej. en Argentina desde Sarmiento) sobre la importancia de lo europeo en la cultura nacional, aquí se puede interpretar como una reflexión más sobre la identidad cultural del país.

Hemos visto entonces, distintas épocas de la historia de México protagonizadas por miembros de la familia de la narradora: la república restaurada en la segunda mitad del siglo XIX, con el paralelo entre la destrucción de la Ciudadela y el suicidio de la abuela como protesta contra la falta de amor y la marginación en el constante reproducirse cada año; luego la revolución, con el padre de la narradora envuelto en la violencia, "conociendo la sangre", a pesar de sí mismo; después el agrarismo en los años 20 y 30 con la esterilidad de la prima Natividad: aniquilación de la sangre, que es un problema ligado a la reproducción de la casta entera; y por último la represión gubernamental del 68, con el joven Juan como protagonista activo que muere, y con la narradora como protagonista pasiva, que escribe la novela, logrando su propia implicación en la historia. Nombré al principio que ella termina siendo introducida en el retrato familiar. Lo que pasa concretamente es que una noche medio año después de la masacre, cuando ella está luchando por terminar la novela, golpean a su puerta todos sus antepasados, que vienen en su busca. A la mañana siguiente, el piso está vacío, pero inundado de sol y de armonía. Y en la pared, en el retrato familiar, los antepasados se han hecho un poco a un lado para dar lugar a una nueva figura, la de la narradora, que ahora por fin, está entre ellos: Ha encontrado su medio, y con él, su identidad.

Con su recorrido por la historia nacional de México, que es la historia de su casta – y de

su sangre – MLM llega a comprender ella misma lo que es su historia personal y su situación en el mundo, pero también lleva al lector a un nuevo estado de conocimiento: vemos la correlación entre los seres humanos y los hechos de la historia, vemos un poco más claramente lo que es ese complicado y fascinante país que es México.

Thora Vinther
Copenhague

Versión levemente modificada de comunicación presentada en Sundvollen, Noruega, en la 7 Conferencia de Nosalf, en octubre de 1985.

María Luisa Mendoza: *Con El, conmigo, con nosotros tres*. México, 1971.

Rosario Castellanos: *Mujer que sabe latín...* México, 1979

Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*. México, 1971.

Beth Miller y Alfonso González: *26 autoras del México actual*. México, 1978.