

Cuatro asomos a lo mexicano

Federico Patán

La necesidad de simplificación privilegia el que ciertas imágenes parciales terminen por representar al todo. Pensamos que facilitan la comprensión de ciertos fenómenos culturales y tendemos a aceptarlas en virtud de lo mismo. Decimos África y el color negro viene a la mente, con desprecio de otras posibilidades. O mencionamos Estados Unidos y el vaquero nos resuelve la necesidad de precisiones, para escándalo de quienes habitan la costa oriente. Igual pasa con la música flamenca, que ha terminado por representar a toda España, en parte por culpa de Bizet. El charro se transformó hace mucho tiempo en nuestra tarjeta de presentación. Sin embargo, son esquemas descriptivos hartos falsos, que de ninguna manera resumen la variedad de expresiones culturales propia de cualquier país. Tenemos al águila y la serpiente como escudo de nuestra bandera, y esa imagen nos remite a la fundación acaso histórica de lo que fue México. Funciona como icono al que atribuimos las virtudes de una representación meramente abstracta.

Lo anterior significa que la realidad social de cualquier país niega el poder representativo de las abstracciones. Sin embargo, “¿podemos abandonar impunemente los estereotipos de la identidad nacional?”, se pregunta Roger Bartra.¹ Y con ello entra de lleno en el problema: son estereotipos, pero argamasan el edificio de la identidad nacional. Nos asimos a ellos para evitar la fragmentación. No obstante, hay una forma de exploración que se opone a la facilidad de tal propuesta y opta por las complicaciones: la literatura. No que sea la única expresión artística capaz de tal cuestionamiento, pero es una de las más asiduas en hacerlo. En razón misma de su naturaleza, acepta como una de sus tareas alejarse de las generalizaciones y preferir la expresión singularizada. Si una pregunta de Antonio Caso es, hablando de México, “¿Cómo formar un pueblo con culturas tan disímiles?”,² la literatura responde que examinando en lo particular cada fragmento cultural, dándole voz y dejando como testimonio cada obra literaria surgida de ese fragmento. A un país lo compone la diversidad, y necesario es el entrelace de tales fragmentos separados, incluso cuando la mutua contemplación de las partes conlleve roces e incluso hostilidades.

¹ Roger Bartra, comp., *Anatomía del mexicano*. México, Plaza & Janés, 2002, p. 14.

² *Ibid.*, p. 56.

De esta manera, propongo un examen parcial de cuatro maneras de expresar lo mexicano. Me doy base de sustentación en cuatro novelas publicadas en el 2001: *Todo lo hacemos en familia*, de Beatriz Espejo; *Molinos sin viento*, de Angelina Muñiz-Huberman; *¡Pantaletas!*, de Armando Ramírez; y *Por su nombre*, de Álvaro Uribe. Las menciono en orden alfabético para evitar que algún otro procedimiento sugiera preferencias. Las hay, pero no es el caso aclararlas en este momento, dado que la intención es menos establecer virtudes narrativas que explorar representaciones sociales. Sí debo, claro, indicar el porqué de su inclusión. Es fácil, del cúmulo de lecturas hechas en los últimos meses, estas novelas facilitan mi tarea de explorar cuatro representaciones culturales de lo mexicano, que serían, ateniéndome al orden ya dado: una exposición de la vida en provincia; la presencia del exilio republicano español en México; el examen de cómo se vive en un barrio capitalino de clase baja, y el exilio de un mexicano en París. La muestra es parcial por limitada, pero cumplirá el propósito de hacer ver cómo las diferenciaciones culturales propician diferenciaciones literarias. O quizá mejor, cómo se eligen ciertas propuestas literarias porque facilitan el examen de ciertas posiciones culturales.

Un rasgo en común tienen las cuatro propuestas: hacen suya tan sólo la cultura minoritaria que les da vida. Es decir, no hay interés en comprender otras expresiones sociales. Por decir algo, nada de que el protagonista de Ramírez muestre curiosidad por la clase alta y la haga tema de algunas meditaciones o al menos razón de algún intercambio; nada de que la heroína de Muñiz-Huberman intente adentrarse en la psicología del mexicano. En otras palabras, la otredad no tiene aquí sino una función específica: ratificar la esencia que nos compone. Se menciona lo ajeno con la intención de fortalecer lo propio. Fuera de ese rasgo en común, las novelas se vierten hacia intereses muy distanciados entre sí, aunque puedan compartir temas de interés universal, como el amor. Pero la coincidencia que he mencionado tiene mucha importancia. Dice García Canclini, citando a Norbert Lechner, que “habitar las ciudades se ha vuelto ‘aislar un espacio propio’”.³ Dada la desmesura del mundo, nos protegemos en las fronteras del barrio y en las costumbres sociales del mismo. Nos creamos un mundo diminuto como defensa contra la inmensidad del entorno. Y la narrativa suele especializarse en el estudio y la descripción de esas parcelas, excepto cuando la ambición de quien escribe lo lleva a intentar la novela total.

¿Qué parcelas atiende cada una de esas novelas? La de Armando Ramírez, lo ocurrido en un barrio humilde, seguramente reflejo de Tepito; la de Ange-

³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo/Conaculta, 1990, p. 266.

lina Muñiz-Huberman, los hechos que se dan en un barrio de clase media alta, con indudables reflejos autobiográficos; la de Álvaro Uribe se mueve en tres escenarios que determinan la naturaleza de los actos que allí se dan: el mundo universitario mexicano, el mundo universitario francés y un pueblo entre pesquero y turístico de la costa mexicana. En cuanto a Beatriz Espejo, dos ciudades veracruzanas sirven de marco a la trama. Pero lo anterior necesita el complemento de la época. Es decir, las fechas en que se dan los sucesos. Así, Ramírez propone los últimos veinte años como zona de examen. Lo mismo sucede en la novela de Uribe, que abarca de 1975 a 1995. Muñiz-Huberman regresa a la lejana década de los cuarentas y Espejo se decide por un lapso de unos sesenta años, tal vez iniciado hacia finales de los veinte. Claro está, cada época impone sus costumbres y las novelas obedecen a tal presión histórica. Por tanto, Ramírez y Uribe recrean una urbe que nos es familiar porque la vivimos cotidianamente. Muñiz-Huberman y Espejo reconstruyen un ayer lejano a nosotros como lectores. Entonces, en estos dos últimos casos no hemos de olvidar que el exilio descrito por Angelina se ha fusionado casi por completo a la realidad mexicana, y que la provincia solicitada por Espejo ha transformado en alguna medida sus hábitos de encierro en sí misma. Pero tampoco olvidemos que la mirada puesta sobre esos dos ayeres está conformada por el presente. Es, en buena medida, una mirada nostálgica, de reconstrucción. Esa nostalgia no existe en las otras dos novelas.

Si prestamos atención a los títulos, se notará en ellos la presencia de la cultura que les da apoyo. Tomemos el de Angelina Muñiz-Huberman: *Molinos sin viento*. La imagen que trae a colación pertenece a una cultura distinta de la mexicana. Pienso que la asociación inmediata es con el *Quijote* y, por ende, con lo español. De esta manera, el nombre de la novela plantea ya la presencia de una extranjería que se sabe tal porque habita la mexicanidad donde se sumerge. Por otro lado, esa carencia de viento pudiera significar la muerte de aquello que el molino representa, dándose así totalidad a la imagen del exilio. En cuanto a Armando Ramírez, *¡Pantaletas!* es un título que busca la provocación. De no saberse el contenido y de verse el libro en la mesa de novedades, nada impediría suponerlo un texto erótico. No lo es, pero la provocación persiste. Confieso que me resulta un nombre incómodo, pues lo encuentro primario en su deseo de lanzarle su mensaje al lector. Mas, leída ya la novela, se comprende que su intención es justamente la de incomodar mediante una serie de recursos lúdicos que transmitan el mensaje de protesta social implícito en la trama. Por otro lado, “pantaletas” no es un término previsible como título en escritores situados en otra capa de la distribución social, como serían Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Juan Vicente Melo o Sergio Pitol. Voy a otros libros de Ramírez: *Chin Chin el teporocho* (1971), *Violación en Polanco* (1980) y *Noche de califas* (1982), que manifiestan la misma repre-

sentatividad social. Complemento mencionando otros títulos de Muñiz-Huberman: *Morada interior* (1972), *Dulcinea encantada* (1992) o *Areúsa en los conciertos* (2002), igualmente descriptivos de la cultura donde se asientan.

¿Qué ocurre en el texto de Espejo? *Todo lo hacemos en familia* se refiere al hábito provinciano de mantener unido el núcleo familiar y es, por tanto, muy revelador, si bien la lectura del texto aclara que alguna intención irónica hay en la propuesta. ¿Otros títulos? *Muros de azogue* (cuento, 1987), *El cantar del pecador* (cuento, 1992) y *Alta costura* (cuento, 1997), donde este último vuelve a introducirnos en el mundo provinciano, siendo que los dos anteriores no. *Por su nombre*, la novela de Álvaro Uribe, nada dice sin la lectura misma de la obra. Es un título abierto a cualquier interpretación antes de dicha lectura. Pero de alguna manera suena a propuesta intelectual. Si vamos a otros libros del autor, encontramos lo siguiente: *La linterna de los muertos* (cuento, 1988) y *La lotería de san Jorge* (novela, 1999), que transitan caminos parecidos. Así, y desde la portada misma, cada una de estas novelas revela su procedencia cultural o, al menos, su propuesta cultural.

74

Paso ahora al arranque de las novelas, para ver si las líneas iniciales revelan algo en el sentido de lo que busco en el presente ensayo. Cito a Beatriz Espejo: “Quien la viera encorvada ante el bastidor en su pertinaz afán de bordar el tapiz que honra su nombre, no hubiera creído que aquella era una mujer muerta de miedo, escondida en su casa como rata dentro de un hoyo [...]”.⁴ Véase como “bastidor”, “pertinaz”, “bordar” y “tapiz” conforman un vocabulario de registro específico, sugerente de actividades que sin duda han desaparecido con el paso del tiempo o describen un ayer extraviado en el presente. Ese primer símil es compañero de varios otros: “[...] inundó su vida como brisa primaveral”, “[...] un rumor tintineante como de pájaros enjaulados” o “[...] se le resbalaban los alaridos como si corrieran por un tobogán”, donde se percibe cierta tendencia a la poetización, a la creación de una atmósfera antigua, como igual sucede con el empleo del subjuntivo. Hay razones para deducir que el narrador heterodiegético da por concluido el mundo que describe y transmite dicha conclusión mediante la naturaleza del lenguaje.

El contraste viene con Ramírez. Oigámoslo:

Mi madrecita santa, un santo día, a la hora de hacer la inmaculada tarea, me dijo:

—Estudia, hijito, ten un título universitario. Y serás como don Benito Juárez. Verás qué bien te va en la vida. Encomiéndate a la Virgen de Guadalupe.

¡Esa pinche tarde, mi madrecita santa no sabía la pendejada que me estaba haciendo creer!⁵

⁴ Beatriz Espejo, *Todo lo hacemos en familia*. México, Aldus, 2001, p. 11. (La Torre Inclinada)

⁵ Armando Ramírez, *¡Pantaletas!* México, Océano, 2001, p. 9.

El contraste es absoluto e inmediato. Ya no sólo que el narrador sea homodiegético, sino que en vocabulario e imágenes revela de inmediato su procedencia. Veamos: las tres palabras iniciales, “mi madrecita santa”, evocan de inmediato el melodrama mexicano, pero viéndolo con una fuerte carga de ironía. Agregó que “madrecita santa”, “santo día” e “inmaculada tarea” no sólo continúan con la ironía sino que procuran traer a mientes del lector un ámbito cultural de clase baja, al que ese tipo de consideraciones pertenece. Luego se introducen dos símbolos patrios: Benito Juárez y la Virgen de Guadalupe, que constituyen la burla, ya que uno pertenece al mundo laico y el otro al religioso y el primero opuso sus razones políticas al segundo. La siguiente etapa incluye un tercer estrato lingüístico: el de las palabras soeces, muy típicas (si bien no exclusivas) del habla bajobarriera, sobre todo las dos elegidas. Por tanto, el inicio de esta novela crea mediante tópicos culturales la atmósfera en que habrán de ocurrir los hechos narrados. Un problema que los recursos empleados me provoca es, justamente, el de ser excesivamente tópicos. Es una dificultad a la que este tipo de literatura se enfrenta constantemente, pues pone en peligro la densidad literaria. O bien pudiera ocurrir que mi abordaje se da desde otra zona cultural, lo que propicia distorsionarme la visión. Pero entonces ocurre lo siguiente: desde mi posición espero el cumplimiento de ciertos estereotipos que me funcionan respecto a la clase baja, y la novela de Ramírez me complace al utilizarlos, bien que alivia parte del problema mediante el empleo de la ironía.

75

Un comentario más respecto a la cita: la madre del narrador cree implícitamente en ciertas afirmaciones oficiales creadas para el optimismo popular. En este caso preciso, la idea de que educarse permite la superación social. Mas la novela de Ramírez asegura que tal creencia es una falacia, pues el propio sistema pone obstáculos a tal vía de desarrollo individual. Por tanto, sin eliminar otros intereses narrativos, la obra tiene un claro propósito de crítica social, propósito que no acompaña en primer plano al texto de Beatriz Espejo ni al de Álvaro Uribe.

De éste habré de citar dos inicios, porque sucede que la novela aparece narrada en dos planos: uno en presente y en tercera persona, otro en pasado y homodiegético. Los dos se refieren a la vida de Manuel Artigas, profesor universitario, pero la narración heterodiegética habla de un viaje hecho el año 1995 hacia la costa Pacífico de México, viaje mediante el cual el protagonista intenta cerrar uno de sus ciclos vitales. Mientras conduce el auto hacia tal destino geográfico, narrará su vida a Monique, quien lo acompaña y es su interés amoroso del momento. La narración en tercera persona comienza así: “Ninguna pasión es tan racional como el arrepentimiento”.⁶ Sin duda el con-

⁶ Álvaro Uribe, *Por su nombre*. México, Tusquets, 2001, p. 13. (Andanzas)

traste con los dos inicios anteriores es considerable. La idea expuesta pudiera ser el arranque de un ensayo filosófico. Desde luego, las líneas posteriores inmediatas aclaran que estamos lidiando con una novela, pero la afirmación primera es hartamente descriptiva del ámbito en el que se mueve la trama. Dije ya, líneas atrás, que el protagonista de la novela es un profesor universitario. El narrador heterodiegético acepta esa condición y observa el mundo desde la visión del personaje.

76

La novela de Espejo crea de inmediato una escena con reminiscencias clásicas, no ajena a lo poético. Ramírez, por su parte, va directamente al problema social que le interesa examinar. Uribe establece un modo de experimentar el mundo que parte de la carga intelectual acumulada por el protagonista. Tres de las palabras son clave: “pasión”, “racional” y “arrepentimiento”, que establecen la línea a seguir por la historia, pues va ésta del inicio de una pasión al arrepentimiento. Ahora bien, de paso se establece una paradoja: que una pasión pueda ser racional. Pero justamente parte del problema radica en que Artigas piensa demasiado y destruye con ello, en parte, sus posibilidades de cumplirse amorosamente. Voy a un ejemplo. Rememorando a Patricia, el motivo de su pasión, el protagonista afirma: “No tenía o no ejercitaba la función de la inteligencia que fabrica el pensamiento abstracto [...]”.⁷ Esta idea, en mente del personaje creado por Ramírez, sonaría incongruente, pues son otras las preocupaciones, de orden bastante más concreto, las que lo absorben.

Paso a la narración homodiegética. Inicia de esta manera: “Por mucho que trate no sé recordar exactamente quién era Patricia hace veintitantos años. Quién o qué era para mí”.⁸ No niegan estas palabras la existencia de un lazo amoroso, pero es de atender al modo en que se lo expresa: “no sé recordar”, allí donde el lugar común optaría por el “no recuerdo”. “No sé” parece indicar una especie de voluntad de olvido. Si se une esto a lo que se afirmaba pocas líneas antes, habría que aceptar que la novela de Uribe está vista desde la perspectiva de un intelectual, lo cual no impide la atención a los encuentros amorosos, descritos con mucha claridad, pero sí matiza el modo en que, cuando se los recuerda, se habla de ellos.

Paso a Muñiz-Huberman. “Nunca pensó que el ojo de la cerradura podía utilizarse para ver. Más bien creyó que era un ojo que la veía”.⁹ Se mantiene aquí la tónica de lo comprobado en Espejo y en Uribe. Estamos, ciertamente, ante un tipo de discurso que privilegia un modo de expresión intelectualizado, que sólo recurre al lenguaje cotidiano en los diálogos de los personajes. El

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁹ Angelina Muñiz-Huberman, *Molinos sin viento*. México, Aldus, 2001. p. 9. (La Torre Inclínada)

contraste con Ramírez es claro e ineludible: éste ha elegido como medio narrativo la reproducción escrita de un lenguaje que sabemos oral. Incluso sucede que el protagonista se dirige, en el transcurso de la novela, a un narratario implícito. He aquí una muestra: “Me va a perdonar, pero le suplico me exima de la dolorosa responsabilidad de contarle los días felices del alborotado amor [...]”,¹⁰ donde vuelve a palpase la tendencia al lugar común, ineludible porque se ha dado voz al protagonista y éste no puede escapar de su circunstancia.

En las cuatro novelas se dan historias o aprendizajes amorosos. En Ramírez y Uribe son parte del entramado central; en Espejo y en Muñiz-Huberman se dan como accesorios al propósito general de la trama. En Ramírez y Uribe es una voz masculina la que reestructura para el lector la imagen de la mujer amada; en Espejo y en Muñiz-Huberman una voz en tercera persona se asoma a los momentos amorosos de los personajes. En Ramírez y Uribe la imagen femenina es similar en el sentido de que es negativa. El Maciosare, infortunado mote que Ramírez elige para su protagonista, conoce a una mujer incapaz de serle fiel y de la cual está muy enamorado o, dejándole la palabra: “Si uno sí está enamorado, lo presente, se sabe sin certeza que ya bailó uno con la más gacha”.¹¹ Y acepta ese destino, lo cual no deja de coincidir con lo expresado por muchas canciones populares mexicanas. En cuanto a Uribe, Patricia es de clase media, su madre viuda maneja un código moral estrecho y la chica tarda en librarse de esa cárcel, con lo cual fragmenta las posibilidades de amor con el protagonista. Aquí se da un cierto lazo de unión con la novela de Espejo, donde se educa a las mujeres para que lleguen vírgenes al matrimonio y, ya casadas, se dediquen a darle hijos al marido y a cuidarle la ropa. Claro, la educación nada garantiza, y la trama presenta muchos ejemplos de desobediencia, uno de ellos una callada aproximación al incesto. Pero justo es lo expresado por la novela de Espejo: cuántos imprevistos ocurren por debajo de las aguas tranquilas de una sociedad provinciana.

Si comparamos la novela de Espejo con la de Uribe, las dos son abiertas en sus descripciones sexuales, pero en la del segundo hay mayor apertura porque muchos de los encuentros amorosos se dan en Francia, con extranjeras, y se percibe una mayor desinhibición en cuanto a la permisividad de tales encuentros. Se cumple el sexo sin apercibimientos de culpa, mientras que la trama de Espejo vive más en secreto dichas actividades. La protagonista de Muñiz-Huberman es una niña encaminada a la adolescencia y, por tanto, la novela plantea cómo al ir descubriendo el mundo se va descubriendo a sí misma. Parte del descubrimiento es que algunos jóvenes, ciertos hombres y escasos

¹⁰ A. Ramírez, *op. cit.*, p. 40.

¹¹ *Ibid.*, p. 118.

niños, son terreno fértil para ir practicando el enamoramiento, y el sexo es algo que se intuye como actividad secreta en los mayores. Como el enfoque se da desde la protagonista, hay mucha inocencia en el comentario del tema.

La educación tiene asimismo su lugar en las cuatro novelas. Expuse ya que en la de Ramírez la educación termina en un gran desencanto. Tras años de esfuerzos, el protagonista se hace de un título universitario, para descubrir entonces que vender pantaletas en un puesto ambulante le da más dinero. Hay en la novela mucha amargura, disfrazada de ironía, respecto a las promesas del sistema y a los golpes que la realidad le acomoda a la gente pobre, además, con frecuencia. El protagonista de Uribe, de clase media, consigue un título universitario que no le interesa demasiado, lo aprovecha para entrar en el mundo académico francés y termina viviendo con bastante solvencia. Puede compararse con un profesor del Maciosare, quien decide vender tacos a la entrada del metro porque le da más dinero que su puesto universitario. En Espejo la educación sirve para conseguir un lugar en la vida: si hombre, en el mundo de los negocios o la burocracia, si mujer, en el mundo del hogar. La novela de Muñiz-Huberman menciona la enseñanza primaria, mas centra su atención en las lecturas que la protagonista hace, protagonista que no desdén la idea de terminar siendo escritora.

No hay duda, pues, de que cada una de estas novelas presenta un modo de vivir lo mexicano. Ahora bien, ¿hasta dónde están conscientes los personajes de ese modo suyo de captar el mundo? El protagonista de Ramírez nunca se enfrenta a la cuestión porque no le significa un problema. Él es mexicano porque es mexicano y ni se le ocurre que pueda perderse el tiempo en esas banalidades. Sospecha que hay otras maneras de entender el mundo, pero tampoco se interesa en explorarlas porque lo han decepcionado. Su queja sobre los mexicanos distintos a él es la siguiente: “[...] esos güeyes viven en otro país [...]”,¹² trazando así una frontera al parecer definitiva entre su barrio y el resto de la ciudad, para no hablar de la República. Vive plenamente su realidad, que es una realidad hecha de lo concreto, de lo contemporáneo y de lo inmediato. Ramírez emplea con abundancia, y yo diría que en exceso, las referencias culturales directas, obligándolas a cumplir el papel de explicitadoras del mundo descrito. Véase lo siguiente: “Mi mamá nos dejaba ver el programa ‘El Teatro Fantástico’ de Cachirulo[...]”,¹³ “Le gustaba cobrar y escuchar en la radio ‘El Fonógrafo del Recuerdo’. Programaban boleros con cantantes como Julio Jaramillo, Virginia López, Javier Solís [...]”,¹⁴ y nunca es reacio al albur. Un policía le dice al Maciosare: “[...] sé lo que es andar ga-

¹² *Ibid.*, p. 103.

¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

noso, pero si le quiere vender chiles verdes al cuaresmeño pues se va a tener que sentar con don Clemente Jacques [...],¹⁵ albur que no escapa a la necesidad de apoyarse en una marca comercial, apoyo constante a lo largo de la novela y, me parece, una de sus debilidades.

En la novela de Espejo ocurre lo mismo: los personajes viven su mexicanidad sin cuestionarla o sin prestarle atención. Es el lector quien define el modo de ser mexicano que transcurre por la novela. Aparece en la descripción de costumbres ya en disminución (“Entre sueños oyó tañer campanas [...] Los oficios religiosos en la capilla de la escuela comenzarían pronto [...]”), en el tilo de diversiones que los personajes tienen (ir al teatro o a la zarzuela), en los vestidos y en las comidas. Éstas no pertenecen ya a nuestro espectro sino como ocasional disfrute, que se llena de nostalgia. Véase el apartado de los postres en un banquete: “[...] pastel de tres leches, ate de mamey, durazno o piñón, marquesote, flan blanco, torta imperial, torrijas, buñuelos, pan de yema oaxaqueño, camotes, cocadas, polvorones de naranja”.¹⁶ Conviene subrayar un aspecto: tanto Ramírez como Espejo se apoyan en la cultura popular, pero la descrita por aquel es capitalina y moderna, mientras que la examinada por la segunda pertenece al ayer y a la provincia. Una es de plena vigencia; la otra parece sobrevivir en la memoria.

Manuel Artigas vive tantos años en el extranjero que comienza a sentir los efectos. El desarraigo lo acosa en sus breves visitas a México, y comienza a no sentirse parte del país. Fuera de Patricia, sus amores son con extranjeras, por dar un ejemplo. Pero acaso la razón principal de la no pertenencia sea la siguiente: “[...] yo era para ellos menos una persona que un símbolo: la imagen nostálgica de su propio pasado que preferían no alterar”.¹⁷ Él mismo utiliza los viajes a México para regresar al pasado y para sentirse desencontrado con la realidad que descubre. Lo expresa de esta manera: para él Francia es “una constante empírica de la mera realidad”.¹⁸ Artigas es, por tanto, una esencia mexicana que se va contaminando de distancia y de alejamiento. El final de la novela deja claro que volverá a Francia, para perpetuarse allí en sus labores de profesor.

La protagonista de Muñiz-Huberman, niña cuando se inicia el texto, ha heredado la obligación del exilio republicano español. Los avisos de que es exiliada constituyen su experiencia cotidiana y cabe preguntarse en qué sentido lo mexicano está presente aquí. Recordemos que en su fábrica constitutiva no hay país sin injertos llegados de fuera. Lo que en principio es un

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ B. Espejo, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ A. Uribe, *op. cit.*, p. 162.

¹⁸ *Ibid.*, p. 165.

elemento impertinente se va acomodando a la realidad donde vive y termina fundiéndose a él. La novela de Angelina describe los inicios de ese trayecto. Pero, además, hay una visión de la realidad mexicana atendida desde esa extranjería inicial. Aquí radica la importancia de la experiencia: en esa mirada primeramente de asombro, que poco a poco va asimilando los elementos de extrañeza. Si de inicio “el mercado bulle con frutas, con verduras, con nuevos nombres que aprenden Alberina y su madre”,¹⁹ pronto los nuevos productos serán familiares. O el lenguaje. Sea o no cierta la impresión de la protagonista, ella encuentra que “no era lo mismo lo que decían desenfadamente sus padres, como españoles refugiados, y lo que ocultaban cautamente los mexicanos, más temerosos del lenguaje (o más bien, de las partes del cuerpo, de ciertas partes del cuerpo)”.²⁰ Claro, estamos en 1945 y el mexicano se sabe ante extranjeros, por lo que cuida su expresión. Pero Ramírez ha demostrado que entre los suyos, y ya en los noventas, el mexicano se expresa con claridad.

Hay un punto interesante en el desarrollo de la novela: la familia de Alberina tiene como sirviente a un oaxaqueño llamado Joel, quien la pone al tanto del “chocolate con granos de azúcar y de las tortillas de maíz azul. De los frijoles de todos los colores. De las variantes de chile. De la loza negra”,²¹ lo que de alguna manera nos lleva al mundo descrito por Espejo. Y sucede que este Joel se llena de nostalgia por su tierra de origen y entonces canta en zapoteco. Es decir, un exilio menor, pero exilio al fin.

Bastantes aspectos más podrían comentarse. Pero ha quedado asentado, espero, que las imágenes absolutas sólo funcionan como abstracciones, como símbolos de fácil aprendizaje y aún más fácil aplicación. Mas un país se compone de muchas etapas históricas que se han ido superponiendo, de muchas etnias distintas que conviven procurando no hostigarse, de muchas costumbres diferentes, de muchas hablas, de muchas manera de vestir y de comer. Desde luego, de múltiples formas de pensar y de creer. Estas diversidades son modos de vivir lo mexicano, y la literatura ha hecho una de sus tareas el ir las atendiendo.

¹⁹ A. Muñiz-Huberman, *op. cit.*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 78.

²¹ *Ibid.*, p. 89.