

---

## A mediados de los setenta en Mixcoac...

Enid Alvarez

¿**H**abrán sido mejores los tiempos pasados? ¿Habrán sido mucho peores? ¿Será cierto que veinte años no es nada? Estas y otras interrogantes me fueron suscitadas por la lectura de la novela de Paloma Villegas, *La luz oblicua*, que acaba de publicar la editorial Era.

La década del sesenta está construida de modo implícito como el tiempo de la utopía. Aunque a mediados de los setenta se habían producido algunas derrotas importantes en términos de algunos de los proyectos de llevar adelante "otro modo de ser humano y libre", puede decirse que las utopías aún estaban vigentes tanto en México como en otros países. A través de la trama de la novela este tiempo, que he llamado de la utopía, se entrelaza a un espacio: el de la casa de Mixcoac, para configurar un cronotopo.<sup>1</sup>

Lo que da lugar a la intersección tiempo/espacio, es un ideograma: lo personal es político. Puesto que lo personal es político es lógico que el espacio de la vida íntima: la casa, sea justamente el lugar donde se despliegue el gesto transgresor que caracteriza a la utopía. A mediados de los setenta en Mixcoac la revolución comienza por la vida cotidiana. Decir que lo personal es político implica además un cuestionamiento de la división público/privado. En Mixcoac todo es público, nada privado. Se trata de un lugar abierto tanto a la circulación de la gente como a la de las ideas, de los sentimientos, etc. El regreso de Julio con su familia, después de seis años de exilio voluntario, es el acontecimiento que da lugar a la apertura de este espacio como posibi-

---

<sup>1</sup> Tomo el concepto de Bakhtin. Me interesa destacar con el uso de este concepto la imposibilidad de separar tiempo y espacio puesto que son, en este caso, una unidad indisoluble. Ver "Forms of time and the chronotope in the novel" que aparece en: *The Dialogic Imagination*, M. Bakhtin, Austin, University of Texas Press, 1981.

lidad de vida colectiva. Anna es en realidad el "alma" de este proyecto. Es ella quien propone el traslado del conjunto habitacional de signo "moderno" a la casona antigua de Mixcoac. Es ella además la que propone compartirla con otra familia. Es significativo el hecho de que el pasaje de la exclusión a la incorporación de Julio a la pandilla, se dé como consecuencia de una prueba superada: éste acepta ser invadido. El grupo lo visita sin previo aviso con la finalidad de ponerlo a prueba. Esta visita del grupo interrumpe la intimidad de la pareja: "...lo comentamos a la salida- de que habíamos interrumpido cuando la pareja estaba haciendo el amor..." (p. 15). Hay aquí una anticipación del papel "devastador" que el grupo habrá de jugar en la vida de la pareja como consecuencia de la perversión de los ideogramas ya mencionados. La función del grupo en relación a la pareja será, desde el principio hasta el fin de la novela, la de interrumpir la intimidad hasta el punto de hacerla imposible. Tanto Julio como la propia Anna están implicados en su fracaso porque ellos aceptan estas intromisiones, las fomentan y participan de ellas en forma activa convencidos de que hay que cambiar las formas de relacionarse y de que para transformar la vida hay que hablar sobre ella. Hay una dimensión terapéutica y otra transformadora del habla.

Desde el punto de vista de la narradora, Julio y Anna son víctimas del "callejón sin salida" al cual los conduce su militancia en la izquierda, el movimiento estudiantil, el feminismo, etc. La izquierda está representada de modo monolítico, no hay diferencias, matices, ni conflicto entre distintas posiciones. El feminismo aparece allí como parte de esa totalidad indiferenciada. En todo caso lo que queda claro es que para la narradora y también para la autora implícita, estos esfuerzos por cambiar el mundo son fallidos a nivel colectivo; a nivel individual son devastadores. Para Adela como para la propia Paloma Villegas, "el feminismo no es en absoluto un pasado renunciado, aunque sea ciertamente un presente incompatible".<sup>2</sup>

Adela, una de las personas que se encargó de interrumpir a la pareja cuando estaba haciendo el amor, es quien narra la historia. Se trata de una versión interesada puesto que ella es jueza y parte de lo narrado. Desde un presente actual, ella recupera a Julio y a Anna y les

---

<sup>2</sup> Ver Paloma Villegas, "El feminismo devastador", *debate feminista*, vol. 4, septiembre 1991, pp. 295-320.

atribuye un papel relevante en su historia personal: "Ellos dos irrumpieron en mi mundo entonces y me cambiaron la vida" (p. 9) dice ella. La narradora intradiegetica asume el discurso desde un yo desde el cual pareciera rendir un homenaje a estas dos personas a quienes dice seguir queriendo "a pesar de todo" y a quienes coloca bajo la luz directa de los reflectores con distintos resultados: Julio, bajo la mirada amorosa de Adela aparece como un ídolo en su plenitud, que se precipita hacia su caída; Anna es la feminista devastadora y devastada.<sup>3</sup> Representa la otredad mas radical: es la "extraña" porque viene del extranjero y quizás por estar del lado de la locura. Los reflectores que apuntan a su persona no son los que iluminan a las celebridades, sino a los que han cometido faltas. Está colocada en el banquillo de las acusadas, sobre este tema volveré más adelante.

El relato se centra en Julio y Anna pero los protagonistas en realidad son el grupo que se nuclea alrededor de ellos. Se trata de "el grupo que habla, voz colectiva y estratificada; es peligroso y acogedor porque el juego que en él se desarrolla es fuertemente libidinal y sus juicios angustiosamente inapelables (sobre todo por implícitos); porque otorga la bendición a lo más violento, a lo más colérico, a lo más patético y guerrero, rara vez a lo más autocrítico (del grupo mismo), y rara vez conoce dialécticas" (Villegas p. 297). El grupo habla a través de la voz de Adela. Sus juegos y ritos son el trasfondo en el cual se van enredando las vidas de Julio, Anna, y la de la propia Adela. Los juicios del grupo y los de Adela son difíciles de separar. El aspecto devastador del grupo se hace mas evidente en su voluntad normativa y moralizante de la cual ella logra distanciarse a ratos pero que en el fondo comparte.

La voz narrativa oscila entre un yo que se afirma por momentos y un nosotros en el cual ese yo se diluye. El grupo tiene un papel protagónico a nivel de la trama y logra imponer su punto de vista a nivel del discurso en la rememoración que hace Adela de la vida en la casa de Mixcoac en los años setenta. Es importante destacar el hecho de

---

<sup>3</sup> Helga, la amiga alemana es mucho más devastadora que Anna. Es ella la protagonista junto con Julio de una de las escenas más crueles de la novela. Según la perspectiva de Adela se trata de un juego, una escenificación de una Corte de Amor. Helga convierte la infidelidad en un tema de debate. Lo teórico se mezcla con la experiencia y la relación entre Helga-Julio-Anna se ventila en público. A la radiación de Helga y Julio se opone la opacidad del cuerpo y el alma de Anna.

que el paso de ese “nosotros” indiferenciado al “nosotras” genérico, lo posibilita Anna.

En Anna “no había nada oscuro” (p. 65); en cambio en Adela, hay mucho de penumbra. Adela aparece siempre bajo una luz oblicua. Es un personaje oscilante. La mejor caracterización de Adela la hace Julio de manera involuntaria, cuando le dice que “sigue bien”. Lo anterior debe entenderse como un cumplido que le hace Julio después de haber bailado con ella un tango. Esto da lugar a un malentendido al cual se refiere Adela como “un incidente entre Julio y yo”. Lo importante aquí es que su talento como bailarina será siempre ese: el de dejarse conducir. Esa docilidad de ella será su rasgo más definido. Hacia el final pareciera dispuesta a dejar de seguir a Julio y a su esposo Carlos. Para estas fechas este último está muy metido en la danza del poder, ahora baila al ritmo de la corrupción, Adela que lo ha seguido bien hasta aquí, pareciera decidida a hacer mutis. Julio ha dejado de bailar tangos para empezar a vivir tanguedias. Adela traslada siempre lo singular a lo plural así, el “tú” sigues bien de Julio lo convierte en “nosotros” nos seguíamos bien: “Nos conocíamos íntimamente y nos seguíamos de cerca unos a otros, unidos por complicidades y confidencias, aspiraciones e intereses comunes” (p. 12).

Adela se sustrae, se borra, vive a través de las vidas de los otros reducida al papel de espectadora y cronista de las vidas de los demás. No pone el cuerpo, no arriesga nada: “A veces pienso que me salvé de milagro, tal vez por haberme jugado menos... (p. 9). Más adelante insiste de manera consciente en reprimir su propia historia, en mantenerse en esa zona de penumbra en la que se ha colocado:

A veces quisiera hablar de esta historia con las personas que la vivieron más de cerca. Otras veces preferiría no imaginar nunca la versión de las cosas que ellos podrían ofrecer, quedarme con la mía propia, aunque me resulte sospechosa en determinados puntos.

También quisiera olvidar esos meses, pasarlos por alto y borrarlos de mi vida. Limitarme a lo que sé de Julio y Anna, o de otras personas, y dejar fuera todo lo que tiene que ver con Carlos y conmigo, con mi propia familia (p. 187).

Este silencio de Adela en relación a su intimidad viola uno de los acuerdos tácitos del grupo. Es su manera de protegerse de los juicios que el grupo gusta realizar en un ritual que tiene mucho de sádico y de los cuales ella ha participado junto con los demás amigos.

¿Hasta dónde la mirada crítica del grupo?, se pregunta Villegas en “El feminismo devastador”. Lejos del “cuerpo transido de sociabilidad”,

cuando ese cuerpo es el propio, pareciera responder Adela en *La luz oblicua*. La estrategia de Adela para mantenerse dentro de un espacio seguro es el silencio. No entra en el ritual de las confesiones públicas a propósito de sus culpas privadas. No lo hace a mediados de los setenta cuando vive en Mixcoac ni quince años después cuando decide narrar la experiencia de aquellos años. Lo censurado en el discurso de Adela es el dolor, el fracaso, los temores, las debilidades y los deseos. Del lado de la escucha su punto sordo es el mismo, ella no quiere saber nada de la vulnerabilidad, ni de la suya ni la de los demás.<sup>4</sup> Es por esto que mientras Anna se encuentra en la plenitud, Adela la admira, pero cuando entra en crisis a partir de su ruptura con Julio no puede soportarla: "Optimistas como éramos, la presencia en casa de la desesperación, con su hondura incesante y sus preguntas ilimitadas, no podía sino mortificarnos hasta la impaciencia" (p. 114). ¿Hasta dónde la mira da crítica del grupo? Hasta ver el cuerpo desarticulado del otro.

"La escucha, constituida a partir de la audición, es para el antropólogo el sentido propio del espacio y el tiempo..."<sup>5</sup> Más aún, para Barthes, la noción de territorio es la que mejor nos permite captar la función de la escucha. El territorio puede definirse como el espacio de la seguridad y la escucha como "la atención previa que permite captar todo lo que puede aparecer para trastornar el sistema territorial" (Barthes p. 245). La escucha funciona, dentro de esta concepción, como una manera de defensa contra la sorpresa. Su objeto (siguiendo a Barthes) es la amenaza o la necesidad. Esto se aprecia claramente en la primera escena donde aparece Anna, ella se limita a escuchar lo que hablan todos como una manera de ubicar a los demás y a sí misma en relación a los otros dentro de un espacio al que es ajena. Se mantiene distante y silenciosa ante un grupo que no muestra interés alguno en conocerla. Su primera participación toma la forma del interrogatorio. Ella pregunta y escucha en el ámbito en que se siente más cómoda, la intimidad entre mujeres.

---

<sup>4</sup> Cuando Julio le confiesa que sabe que Clara lo engaña con un hombre joven, Adela se siente asqueada: "Sentí enojo porque había interrumpido la conversación, y una sorpresiva repugnancia física" (p. 248). Es significativo que cada cambio en la vida de Julio se inscriba en su cuerpo como escritura a ser descifrada. En esta escena el cambio de imagen que se opera aparece textualizado en el cuerpo: "Julio tenía los ojos hinchados, había perdido pelo [...] tenía panza y papada y mofletes".

<sup>5</sup> Ver: Roland Barthes, "El cuerpo de la música" en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 2da. ed., 1992, pp. 241-304.

A partir de ese momento su rasgo más característico, según la perspectiva de Adela, será su capacidad de escuchar. Es sobre todas las cosas “una oyente atenta” (p. 22) y “una gran comprendedora” (p. 22). Al atribuirle a Anna la cualidad de comprender en relación y como consecuencia de su capacidad de escuchar se abre la concepción de escucha a la hermenéutica. Desde esta perspectiva “escuchar es ponerse en disposición de decodificar lo que es oscuro, confuso o mudo, con el fin de que aparezca ante la conciencia el revés del sentido” (Barthes p. 247). Barthes relaciona este tipo de escucha con la religión en la medida en que es ésta quien provee el modelo básico aún cuando sirva a fines laicos por completo. Cuando dos individuos se ponen en relación reproducen el escenario confesional. Bajo la consigna de que lo personal es político y de que la revolución comienza por la cotidianeidad las confesiones abundan en la novela y la más disponible para recibir estas confesiones es curiosamente Anna, quien:

Parecía perderse en el lenguaje y las maneras de ver de quien le hablaba, de modo que sus dictámenes y tomas de posición no venían dadas por su idea de las cosas, sino por la lógica particular de lo que se explicaba, de quién lo explicaba, aunque al final llegara a sus propios diagnósticos tajantes (p. 22).

Anna está dispuesta a perderse en el lenguaje de Cecilia, Laura, Irene y de cualquiera que la interpele. Su escucha la compromete, en este sentido el caso de Laura es el más ilustrativo: la acompaña a hacerse un aborto, le consigue asistencia médica para varios problemas de salud, la ayuda a salir de sus adicciones y de sus roles subordinados, la aloja en la casa de Mixcoac, “pero sobre todo se dedicó a escucharla contar, interminablemente, su breve pero tupida historia su raudo transcurso del colegio de monjas a la marginalidad. Con rarísima paciencia Anna soportaba aquella voz monótona.” (p. 31). Mediante su respuesta a la demanda de las otras de ser escuchadas, Anna les da un lugar, las reconoce en su alteridad.<sup>6</sup>

Según Barthes, la voz se sitúa en la articulación entre el cuerpo y el discurso, en este intersticio se juega el vaivén de la escucha. Siguiendo esta lógica, “escuchar a alguien exige una atención abierta al intervalo del cuerpo y del discurso, que no se crispe sobre la impresión

---

<sup>6</sup> Cuando Adela hace de Anna un emblema de la mujer de su tiempo ella queda despojada de individualidad. No hay nada que la particularice. Queda diluida en un “ellas” (las mujeres de su tiempo) homogeneizador.

de la voz ni sobre la expresión del discurso. Sólo así se podrá escuchar el deseo inconsciente. Sólo así, se podrá reconstruir la historia a través de la palabra". En este sentido es que Barthes afirma que el deseo del otro no puede ser reconocido en la neutralidad: "reconocer este deseo implica meterse en él, perder el equilibrio en él, acabar por instalarse en él" (p. 253). Es lo que sucede finalmente con Anna. Sus relatos autobiográficos resultaban un placer para los demás (p. 63) por varias razones: porque sus descripciones eran tan sugestivas que les permitían a los oyentes trasladarse imaginariamente a las situaciones descritas, porque describía con fuerza y sobre todo porque en su relato "no había nada oscuro [...] nada que nos alarmara como perverso o nos anunciara un peligro, una derrota" (p. 65). El anuncio del peligro y la derrota final es lo que el grupo no puede tolerar. Ya no es un placer escucharla: "De pronto todos estábamos hartos de Anna. La veíamos como una persona demasiado extraña, demasiado extranjera, demasiado obsesionada con sus broncas de pareja" (p. 114).

Anna es "disponible y trasladable". Ella acepta venir a México con Julio creyendo que ese traslado supondrá el inicio de algo importante en su vida.<sup>7</sup> Imagina a México como espacio utópico. Reniega de lo privado por lo que convierte su casa en un espacio abierto lo mismo que su cuerpo (a través de la escucha). Sin embargo y a pesar de sus esfuerzos ella nunca logra integrarse al grupo. Adela le reclama de manera abierta el hecho de que México no figure como parte de su historia. Según Adela "en el relato de Anna no estaba registrado el hecho de que ella vivía ahora en México, no estaba la distancia respecto al país de origen que tiene cualquiera que se encuentra fuera de él" (p. 62). Adela exige que se registre la estancia en el país extraño en el caso de Anna al mismo tiempo que le exige a Julio que renuncie a su experiencia en el extranjero. Hay aquí una doble moral. La transculturación de Anna es un requisito, la de Julio un impedimento.

La llegada de Julio a México no fue nada fácil (p. 11) por la reticencia de sus amigos quienes interpretaron su viaje a Alemania como una traición. Su culpa es haberse "desentendido del desgano

---

<sup>7</sup> México es el principio del final de la relación. "Ese particular estado terminó el día en que Julio dijo que quería volver a México. Entonces empezó una lucha" (p. 63). "Ha cambiado tanto que ya no sé quien es" (p. 23). "En Alemania eras bien distinto..." (p. 47).

que se apoderó de casi todos por esas fechas" (p. 10). Encima y para acabarla de completar "se fue en el momento más duro" (p. 11). El castigo no se hace esperar: le aplican la ley del hielo, finalmente el grupo decide darle una oportunidad. Se disipa la animadversión una vez que el grupo constata que Julio sigue siendo mexicano. Este seguir siendo mexicano pasa por la negación de lo alemán: "Julio nos trasmittía que algo de aquellas costumbres, algo del modo de ser alemán, algo que nosotros no conocíamos, a él no le gustaba" (p. 39). Sus críticas a Alemania se acentúan conforme avanza el relato. Su distanciamiento de Alemania se exterioriza en el cambio de estilo que adopta. Deja sus camisas berlinesas, las cuales sustituye por otras más sobrias y de calidad. En México Julio cambia, junto con sus camisas berlinesas y la vida que llevó allá renuncia a la propia Anna tan "típicamente europea". Anna es sustituida por una mujer "más joven y más bonita".

Si como dice Adela, en Anna no había nada oscuro, paradójicamente Clara, a pesar de lo que indica su nombre, es un personaje bastante nebuloso. Es la antítesis de Anna en todos los sentidos. Clara no milita en ningún partido u organización. Es escéptica y cínica. Es ajena a toda idea de colectivización. Desde el principio ella delimita su espacio y no permite la intromisión de nadie. En su primera aparición en una fiesta del grupo todos comentan su "in-corporeidad" que contrasta fuertemente con la corporeidad rotunda de Anna.

Clara es "femenina", Anna no lo es. Una puede preguntarse qué entiende la narradora por "femineidad". Femineidad en *La luz oblicua* es ser suave, silenciosa, delicada. ¿Una mujer que sepa adecuarse a los movimientos del hombre, que "siga bien"? ¿Que sepa conservar cierto misterio, o sea, que permanezca bajo una luz oblicua? En efecto la mujer femenina posee todas estas cualidades que apuntan hacia la docilidad y la subordinación. Clara sabe cómo comportarse "correctamente" al mismo tiempo que hace lo que le da la gana. Se burla del feminismo y de todas las actitudes izquierdosas que para ella son sólo poses que están fuera de la moda. Por el contrario, Anna falla todo el tiempo porque no acata los códigos de conducta aceptados. Anna es hombruna:

...con sus rasgos bruscos y su cara irreprimiblemente expresiva, su voz clara y su mirada partidaria, aunque sus convicciones hubieran sido otras no habrían podido hacer de ella una mujer silenciosa, bonita delicada, es decir, para entendernos, femenina. Hablaba mucho, juzgaba sin cesar, se reía fuerte, gesticulaba, desplazaba ampliamente los miembros como un muchacho (p. 34).



Según señala Barbara Beck, "La lucha del movimiento feminista alemán (occidental) desde los años setenta por la igualdad de las mujeres ha violentado la relación tradicional entre los sexos —cuya expresión material es la familia nuclear burguesa— y ha cambiado la conciencia social de mujeres y hombres. Con la ruptura de los papeles tradicionales y de la división sexual del trabajo en la familia nuclear, las mujeres han conquistado el derecho al trabajo fuera del hogar y la independencia económica, se han liberado de relaciones de dependencia sexual y han alcanzado así un grado de posible autodeterminación desconocido hasta el momento."<sup>8</sup> Estos cambios a los que alude Beck son tematizados en *La luz oblicua*. La familia que conforman Anna y Julio no se adecua al modelo tradicional. Hay una división de tareas y una dinámica familiar a la luz de la cual se deja sentir que en Alemania, Julio "cursó entero el cuestionamiento de la masculinidad". Además, también en Alemania "hizo suficientes experimentos" en casas compartidas. Su relato de cómo asumió la paternidad entra dentro del tópico del hombre nuevo y en un primer momento todo esto le confiere prestigio ante los ojos de los demás. Anna no sólo trabaja sino que en el primer tiempo es de hecho el sostén económico de la familia. Hasta aquí coinciden Beck y Villegas. En cuanto a la liberación de la mujer alemana de la "dependencia sexual", este parece ser el punto débil por donde se invalida todo este discurso del feminismo. Todos estos cambios que Anna vive además de manera consecuente, no la conducen a una mayor autonomía desde el momento que no logra hacer el duelo y recomponer su vida cuando pierde a Julio. Nadie quiere escuchar su desesperación y su derrota. Se va de la casa de Mixcoac para no volver a encontrar un lugar donde ubicarse. Se convierte en una mujer silenciosa, una mujer que se pliega a los movimientos de su actual pareja: "Emilio decidía en qué fila del cine se iban a sentar, qué debía pedir Anna en el restaurante y a qué hora debía tener sueño" (p. 201). Esto pareciera ser una asimilación del modelo de femeneidad propuesto por Adela, una renuncia total a sus ideales de juventud, una derrota generacional y una negación de su experiencia como mujer alemana. Anna penetra en otra cultura y paga el precio de perderse como sujeta. "El ser que

---

<sup>8</sup> Ver: Barbara Beck, "Yo es otro" en *debate feminista*, vol. 4, septiembre, 1991, pp. 237-241.

atraviesa fronteras —según Beck— es un ser desgarrado. El cruce amenaza con un desgarramiento aún mayor” (p. 241).

El papel que el grupo juega en este proceso destructivo que vive Anna se marca textualmente como interrogante: “Tampoco es fácil determinar si ella cambió [...] o ,entre todos la cambiamos” (p. 94).

Clara es ajena a la generación del sesenta. No comparte sus ideales y mantiene con respecto de ella una actitud crítica. Es una mujer convencional que sin embargo está libre de las limitaciones de Anna porque es independiente:

Era tan dueña de su goce que el amor no lo favorecía ni lo obstaculizaba; su placer era tan suyo que resultaba anónimo, carente de autor, y no la comprometía a hacer concesiones (p.116).

Como dice la canción de Lennon, “the dream is over”. A mediados de los noventa Anna se regresa a su país devastada. Julio recorre el camino inverso, ahora quiere desaprender todas las normas que se impuso. Reconoce que “es verdadera la diferencia entre hombre y mujer” y que cada cual tiene que estar en su lugar, su papel que le ha asignado la tradición. La mujer nueva de la década del noventa es la que “sabe conservar su misterio”, la que habita el continente oscuro.

Sin utopía la vida sería un ensayo para la muerte, palabras de Joan Manuel Serrat que ilustran lo que les sucede a estos personajes que se van “afantasmado” con la pérdida de la energía libidinal que ponían en sus proyectos de cambio. Hacia el final de la novela Julio aparece asexualado, es “pura voz sin cuerpo”, lo mismo que Adela que se siente “deslavada e informe”. Sin utopías que “alumbren los candiles del nuevo día” estamos condenados a las penumbras de las luces oblicuas.