

EMMA MAURICIA: SUS PERSONAJES Y LAS CALLES DE LA CIUDAD

*Para Vicky Aguirre, por tu confianza, por tu
solidaridad, por tu tiempo y por tu amistad.*

Uno de los principios básicos de la vida es el de la simplicidad, entendida ésta no como la banalidad, la facilidad o la frivolidad; tampoco como la extrapolación entre lo bueno y lo malo, lo blanco y lo negro, lo bello y lo feo, la felicidad y el dolor, sino como la certeza de lo que es y está.

Desde esta perspectiva quiero abordar el trabajo de Emma Mauricia Moreno Carmona, su narrativa, los personajes que construye en sus historias y la brutal simplicidad con la que arroja al lector la paradójica complejidad de la vida cotidiana que se resuelve en las antiguas calles de la ciudad, en los barrios viejos de la Toluca vieja, lo mismo en los alrededores de El Calvario que en la intimidad de un hogar y que se prolonga a los caminos de Zinacantepec y Atlacomulco, de Zitácuaro y Atzimba. Lo mismo entre mujeres adolescentes que entre el fantasma de la mujer mítica, entre las penurias materiales y las miserias de la humanidad, entre el dolor de la pérdida y la alegría por la vida.

La narrativa de Emma Mauricia Moreno, desde *Aglaura*, hasta el texto inédito de *La tahona*, pasando por *Los tesoros de Nery* y *Una noche fuera de casa* tiene varias constantes: algunas prácticas culinarias, ciertos lugares de Toluca, el barrio de la Merced, los alrededores de El Calvario, una ciudad que ya no está pero que existe y que no se añora porque, en palabras de la misma autora, "lo que no se transforma está muerto"; un involuntario equi-

librio entre conflictos tanto de personajes masculinos como femeninos y, sobre todo, unas calles que palpitan con ellos, guijarros que responden a sus sollozos, patios que huelen a niños y camas que saben a soledad, en la calle de Víctimas, en las vecindades del callejón del Ratón, en los grandes comercios de “Los Portales”.

Los personajes son engañosamente sencillos, cada uno implica pequeñas historias, vidas simples: amas de casa preocupadas por magros menús, choferes que vienen y van sin saber hasta dónde, esposos alcohólicos, tahoneros dicharacheros, hombres casados persiguiendo jovencitas, prósperos comerciantes; gente que va por la vida a la usanza de León Felipe: tomando agua si no hay vino, comiendo pan si no hay queso.

En *La tahona*, Emma Mauricia Moreno nos entrega a Gelsomina, mujer sujeta a los vaivenes de la orfandad, el abandono del marido, esclavizada por una rica tía avara que, además, le ha usurpado la parte de su herencia, sujeta por la sobrevivencia con los hijos en medio de la persecución del libidinoso pseudotío político:

Me fui por la calle de Villada, Jonás en el mercedes guinda, salió cerca de San Juan de Dios. Seguí sin hacerle caso y él cortó por Filisola, di media vuelta y me escondí en la iglesia [...] Pegué la carrera y me perdí en el Callejón del Ratón. Di vuelta hasta la iglesia de la Merced. ¡Ahí estaba Jonás!

Las relaciones que se dan entre cada uno de estos personajes ponen de manifiesto, por una parte, el poder de la racionalidad masculina que sigue las pautas de la rígida moral toluqueña de mediados del siglo XX, el testimonio de las voces oprimidas que luchan por la supervivencia, por el límite de la existencia, las conciencias reprimidas que intentan comprender y explicar la sinrazón de la servidumbre humana.

Por otra, encontramos, también, la íntima fortaleza de la razón de ser, de querer la vida, de querer a la vida, de darle sentido en cada tarea, de desaprender el alfabeto de la sumisión, de comprender la patética posición del macho frágil y débil para confrontarla con la lucha entre el amor y el desamor, y de reírse, de reírse a carcajadas de aquella miseria que habita en cada cual para, después, seguir con la vida hacia delante.

Desde el punto de vista del psicoanálisis junguiano, Clarissa Pinkola Estés explica el arquetipo de la mujer salvaje y señala que, mediante éste, “podemos discernir las maneras y los medios de la naturaleza femenina más profunda” (Pinkola, 2001:12). Tal es el caso de Gelsomina, quien, a pesar de las presiones ejercidas por una cultura que la ignora como ser humano y la deja en la condición de bien de servicio, tiene consigo, siempre latente

el recuerdo de nuestro absoluto, innegable e irrevocable parentesco con el femenino salvaje, una relación que puede haberse convertido en fantasmagórica como consecuencia del olvido, haber sido enterrada por un exceso de domesticación y proscrita por la cultura circundante, o incluso haberse vuelto ininteligible. (Pinkola, 2001:12)

De este modo, deja ver, desde las primeras líneas hasta el final, una forta-



PAULA ZAPATA, Serie *Erotismo*, 2001.

leza que el resto de los personajes no poseen: unos se pierden en la opacidad de vidas vacías, otros alcanzan la muerte que merecieron; sólo ella permanece y, por eso, puede contarnos toda la historia:

El tiempo se escapa. Algunas veces por mala memoria, otras por evitar recuerdos que espinan. ¿Cuándo empecé a trabajar en la tahona? No era la tahona del Perpetuo Socorro como se describe adelante. Ya tenía el mismo nombre. Era un patio soleado, corredores con macetas de pedazos de plato. Predominaba el espárrago y flores de hortensia. Había ocho jaulas que pendían de las traveses del techo. Yo era una niña escuálida y triste. Ya tenía un niño de ocho meses y la ausencia constante del marido. La alforja vacía. Necesidad imperiosa de obtener un empleo. ¿En qué? Recuerdo que no sabía hacer nada. Las primeras labores asignadas fueron fregar los ladrillos rojos de la cocina de la tía Lucrecia.

En la secuencia de situaciones que componen la anécdota, el lector puede encontrar un sinnúmero de pautas del discurso común sobre la mujer: el abuso, el maltrato, el acoso, la cosificación, el abandono, el desprestigio por trabajar entre hombres bárbaros, la encarnizada lucha entre las hembras por el macho.

Sin embargo, también es posible, por el trayecto de la protagonista, insistir en esa otra mujer, la que se aproxima al prototipo de Pinkola y no sólo sobrevive, sino que se posee a sí misma:

La Mujer Salvaje es la salud de todas las mujeres [...] Se canaliza a través de las mujeres. Si éstas están aplastadas, ella las empuja hacia arriba. Si las mujeres son libres, ella también lo es. Afortunadamente, cuantas veces la hacen retroceder, ella vuelve a saltar hacia delante. Por mucho que se la prohíba, reprima, constriña, diluya, torture, hostigue y se la tache de insegura, peligrosa, loca y otros epítetos, ella vuelve a aflorar en las mujeres, de tal manera que hasta la mujer más reposada y la más comedida guarda un lugar secreto para ella. [...] Hasta la mujer más cautiva conserva el lugar de su yo salvaje, pues sabe instintivamente, que algún día habrá un resquicio, una abertura, una ocasión y ella la aprovechará para huir. (Pinkola, 2001: 22-23)

MARÍA EUGENIA ESTRADA RODRÍGUEZ, 2001.



Y así es Gelsomina, quien no sólo sobrevive, sino que saca adelante la tahona que la tía le usurpó, resuelve la contabilidad, organiza la entrega masiva del producto, lidia con panaderos, pasteleros y reposteros, encuentra el sustituto del marido ausente y es capaz de repeler el acoso del pariente libidinoso, aún bajo el riesgo de poner en juego trabajo, salario, vida y relación familiar.

Denis de Rougemont (1986: 247) señala "que la noción occidental del amor se encuentra vinculada a una noción de 'sufrimiento fecundo' que halaga o legitima oscuramente, en lo más secreto de la conciencia occidental, el gusto por la guerra".

Y efectivamente, los personajes de nuestra autora viven permanentemente en esta lucha que se resuelve, sobre todo, en el terreno del lenguaje, aunque no sea sino en el juego del discurso masculino que pugna por vencer, por convencer, por ganar y establecer su dominio.

Desde Aglaura y Salomón hasta Lucrecia y Jonás. De la Bimbo a Gelsomina, de los tahoneros en sus cinco sentidos o embotados por el alcohol, con estructuras simples, matizadas por la expresión común, se denota la pragmática toluqueña, los papeles que cada uno de ellos ha asumido en la vida y aquello que, de alguna manera, conocemos como la sabiduría popular, la cual refleja el imaginario social de una comunidad específica, la Toluca de los años cuarenta. Gelsomina lo deja ver crudamente:

El Jonás no debe inmiscuirse en mis asuntos. ¿Por qué no le doy la cara? ¡Que deje de estar fregando! Es capaz de despedirme. Tú ya no necesitas el empleo. ¿Podrás comer aire? ¿Qué le dirá a mi tía? El grito de Jonás me sacó de mis cavilaciones. ¿Qué es lo que estás haciendo? ¡Le voy a decir a tu tía Lucrecia! –Le puedes decir lo que se te antoje, yo soy muy libre de hacer lo que me venga en gana –¡Yo te quiero! –¡Es cosa que no me importa! Eres el marido de mi tía ¡El marido de doña Lucrecia! Además me das en el hígado. –¡Yo nunca te he faltado al respeto! ¡Te juro que nos casamos! ¡Nos podemos ir a España! Tengo dinero, te compro lo que quieras. Nos vamos lejos, lo más lejos que se pueda de tu tía Lucrecia. –¡Estás loco de atar! ¡Deja de molestarme!

Sin embargo, en la obra de Emma Mauricia Moreno, entre todos los personajes, siempre son las mujeres las que, en palabras de Berta Alicia Peralta son las que "doloridas y limpias deciden, por sí mismas, salir de su prehistoria" (Peralta, 1976), porque los personajes masculinos salen perdiendo:

Veinticuatro horas antes, Jonás había contraído matrimonio con doña Lucrecia. Se nombró heredero, único heredero. Sus nuevos empleados ahí junto a él. Buitres con ropa de luto. En el primer descuido cometieron un fraude de ocho millones. Jonás hizo la demanda. Contrató dos o más abogados. No pudo recuperar el dinero. La tahona seguía produciendo lo mismo. Alcanzó para muchas amantes de Jonás: la trabajadora manual, las hermanas de Chilpancingo, la vecina de enfrente, la mujer del sacerdote, hermana del traficante de drogas, la Jícama, la Bimbo, la hermana del Colorín, la mujer del callejón del Ratón... La cuenta puede ser más larga. La mala administración, el descuido por sus constantes borracheras. La soledad, pese al derroche de su riqueza. Su muerte súbita, rodeado de sirvientes que no supieron qué hacer en los momentos de la agonía de Jonás. Hoy quedan restos de lo que fue la tahona. Despojos, mugre, olor



ADRIANA BORBÓN, *Sin ver mis ojos.*

putrefacto. No hay moscas, existe la misma puerta con entrada para camioneta.

El mismo número 34 de la calle de las Víctimas.

El vínculo de los personajes con los espacios que habitan y las actividades que desarrollan, dada la prolija descripción de la narración, generan un efecto de pertenencia, un efecto a través del cual el lector, a pesar de no conocer o haber conocido aquellos sitios, concretamente la tahona, puede hacerlos propios, los reconoce, puede configurarlos y, en cada una, percibir el paso de cada personaje.

525 metros cuadrados. Tamaño justo de la tahona. 15 metros de ancho por 35 de largo. 76 vigas, tres travesaños de concreto. Piso marmoleado. Dos hornos con quemadores de petróleo o aceite quemado. Extractores a los lados en los espacios libres. Ventilador con aspecto de un gran mosco de milpa. Ocho jaulas de hierro, artesas, tableros, cinco en total, mesa de madera junto a la pared que se llena hasta los bordes de pan. Batidoras de pasta fina, revolvedoras y una molinilla, que si bien disminuye el trabajo, hace que la costra dorada del pan adquiera un dejo de cristal. Dorado, filoso y algo pasado de dulce. En ocho horas los hombres elaboran dieciocho bultos de harina. Comen a media noche y duermen dos o tres horas en la tahona.

La dulzura del pan lleva consigo el sabor de la vida, el sabor del tiempo, el sabor de la palabra, el sabor de las manos que lo hacen, el sabor del tiempo:

El traquetear de las máquinas, el tronar de los quemadores, olores fuertes, pan quemado, pan fresco, aromas de harina dorada, huevo, mantequilla o margarina. Los guisados del hombre lobo. Calor sofocante, olores entrelazados, ardor en los ojos. Lágrimas que corren. Malos recuerdos, un mundo hostil. Risas, reproches, pan salado, dulce, agrídulce. Trece mil cuatrocientos cinco días. Algunas interrupciones. Enfermedades. Días de júbilo, reír hasta el llanto, tragar amarga. Toda una vida... Gelsomina se ha quedado con la mirada fija en el fuego que despiden los quemadores. En ese momento no le ha importado llenarse de humo, olor a cochambre.

La sencillez es el tono de la novela, la matizan los diálogos entre los diferentes personajes que, como doña Lucrecia, Jonás y la tahona, se van diluyendo en el tiempo. Sólo Gelsomina llega al final de la historia para, una vez más volverla a contar:

Gelsomina atraviesa la calle de las Víctimas. ¿Cuántas veces había recorrido ese trecho? Hoy estaba segura de que dejaría de hacerlo. No más trabajo en la tahona. No más soportar a Jonás, a doña Lucrecia, el humo, los olores acres, insultos, trabajo extenuante. No más sentir lástima por lo que no se había logrado. Muchos dirían que estaba a un paso de la vejez, hablarían de ridícula actitud, llegarían a decir que ya estaba a tiempo de ingresar a un asilo de ancianos. Estaba segura de que lo que ese día iniciaba era el paso a una nueva vida. Correr al encuentro de una recia lucha. Horas de trabajo, disciplina, confianza. Frente en alto, paso firme. Idea fija de olvidar el pasado. No soñar en cosas superfluas, no riquezas. ¿El pasado? ¡Eso era, pasado! A luchar para obtener lo que no se pudo alcanzar a tiempo. Una sola meta, sin miedo, sin temor al fracaso. Alcanzar lo que se pueda, hacer una historia, un cuento, tal vez una novela sobre treinta y ocho años de trabajo en la tahona.

Emma: gracias por tus textos, gracias por estar, gracias por ser y gracias por tu sabiduría. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, George (1980), *El erotismo*, Barcelona, Tusquets.
- Ferla, Bertha Alicia (1976), *Poemas escogidos*, Panamá, Editorial Pliegos.
- Pinkola Estés, Clarissa (2001), *Mujeres que corren con los lobos*, Madrid, Punto de Lectura.
- Rougemont, Denis de (1986), *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós.