

ALINE PETTERSSON: PIEDRA QUE RUEDA*

Ana Rosa Domenella

Y el narrar, en suma, no es más que el acto por el cual convertimos el tiempo en mitología, escapamos a él.

Cesare Pavese en *El oficio de vivir*
(12 de abril de 1941)

O Í —o mejor quizás— *registré* el nombre de Aline Pettersson por primera vez en casa de Josefina Vicens cuando la visitamos, en 1985, con algunas compañeras del Taller de narrativa femenina mexicana del PIEM.¹ La Peque nos recomendó la lectura de sus novelas a quienes aún no habíamos emprendido dicha aventura intelectual; se refirió al profesionalismo de Aline y a la profunda amistad que las unía.

Nos encontramos luego en el segundo coloquio: “Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto”, realizado en Tijuana, en el Colegio de la Frontera Norte, en mayo de 1988. Allí se leyó una ponencia sobre su obra enviada por Peggy Job, desde Australia, con información recogida durante su estancia en México en el Taller, y donde se resaltaba la presencia de la

muerte y la angustia en sus novelas junto al ejercicio de la sexualidad de los personajes femeninos.

Luego participamos en algunos homenajes en memoria a Josefina Vicens y nos visita, esporádicamente, los viernes en el Taller y su presencia siempre es grata para nosotros. Y hoy, con alegría, participo en la presentación de su última novela, la sexta que publica, *Piedra que rueda*.²

Curiosamente en estos días se cumplirá el segundo aniversario de la muerte de “la entrañable Peque”, como la llama Aline y, además, es un mes que se inicia con aroma de incienso, color de cempasúchil y sabor a calaveras de azúcar. Un festivo culto a la muerte que fascinó a Vicens y que también está presente en Aline Pettersson, quien ha escrito los versos siguientes:

Querida muerte mía,
¿Por qué temerte y retardar tu paso?
Inaludible, segura, te aproximas,
trapecista de certero alcance.

Yo te acojo, aérea navegante,
para hundirme en tu noche subterránea.³

Aline también ha declarado en una entrevista: “Mi literatura refleja mi preocupación por la muerte. Cuando estoy muy deprimida la muerte me provoca un deseo de gozo, se me presenta como un camino abierto, como una alternativa razonable”.⁴

La muerte, tematizada, está presente —desde el título— en la tercera novela de Aline Pettersson, *Proyectos de muerte* (M. Casillas, 1983), y en el desenlace de la *nouvelle Sombra ella misma*, publicada en el mismo año 1983 por la Universidad Veracruzana. Sin embargo, en *Piedra que rueda* se produce una especie de “vuelta de tuerca” y, aunque las muertes individuales —por accidente o “naturales”— se suceden en la novela, hay dos muertes urbanas y colectivas que enmarcan la historia narrada y añaden otra perspectiva a la novela: Tlatelolco, 1968, y el terremoto de 1985. *Piedra que rueda* no es crónica, sino ficción, y sus personajes, absolutamente verosímiles y cercanos a nuestras experiencias vivenciales, inscriben sus desalientos y pasiones en el ámbito histórico y social de la ciudad de México en las últimas décadas. Y

* Este trabajo fue leído en la presentación de la novela *Piedra que rueda*, el 13 de noviembre de 1990, en la sala Reyes Heróles de la Casa de la Cultura de Coyoacán.

como eco o trasfondo memorioso, otras luchas cercanas a nuestros afectos y convicciones: Nicaragua defendiéndose del imperialismo y con la presencia del apoyo internacional, que incluye —honrosamente— a los mexicanos.

La muerte acecha tras la anodina piel de los capitalinos; acecha en un día de campo con paisaje boscoso con el encuentro del cuerpo martirizado y desnudo de una mujer; acecha en la picadura de un alacrán en un *camping* familiar; amenaza con el violador que sorprende la caminata matutina de otra mujer; o se cumple en el capítulo segundo que se titula: “La innecesaria muerte de Rafael Gómez” (¿es que acaso hay muertes jóvenes necesarias?). También llega con serenidad a dos ancianas queridas por las protagonistas de las dos partes en que está estructurada la novela: la tía Clarita de Amalia, tres veces viuda y que soñaba con que alguna de sus sobrinas llegara a Presidenta de la República; o la abuela de Inés, que en vez de satanizar el movimiento estudiantil del 68, le daba una explicación cristiana y “populista”, en clara oposición con el resto de la familia. Estas muertes “naturales”, esperadas, sirven para renovar lazos familiares y cumplir con rituales religiosos.

Piedra que rueda, como se ha dicho, tiene una estructura binaria. La primera parte está compuesta por 29 capítulos breves y un epílogo con un narrador “extradiagético” (fuera de la historia) en tercera persona y omnisciente que adquiere diversos tonos a lo largo de su relato: sentencioso, burlón, irónico. La segunda parte está escrita como diario personal de Inés y el tono es más directo; se inicia el 12 de marzo de 1985 (día en que la protagonista cumple 30 años —la “edad de la razón” según Sartre—) y se continúa, con interrupciones, hasta el 19 de septiembre del mismo año.

Los puntos de enlace entre ambas historias abarcan tres generaciones, ya que las familias Del Moral y Medina fueron vecinas y las hijas son amigas cuando Amalia del Moral y Javier Alva-

rez eran novios. En el presente de la historia, los dos hijos del matrimonio Alvarez del Moral y el único hijo de Inés Medina de Clavel asisten a la misma escuela, porque Amalia ha decidido romper con la tradición familiar en materia de enseñanza religiosa y los Clavel la han elegido por afinidad —se supone— con sus convicciones ideológicas.

En tres capítulos de la primera parte los personajes de uno y otro núcleo narrativo se entrelazan: “Cerezas en un helado de vainilla” (V), que narra el reencuentro de Javier e Inés en una fortuita cita erótica y sin consecuencias previsibles; el narrador lo llama “un regalo del azar”. En el capítulo titulado “Otra función para los libros” (XII) se narra un “día fragmentado de la señora Alvarez”, en el que debido al imprevisible tráfico del D.F., Inés y Amalia conversan mientras esperan a sus hijos y recuerdan cuando iban juntas al patinaje sobre hielo. También las dos caras del recuerdo personal y la fecha histórica:

Inés: —¿Te casaste para las Olimpiadas, ¿verdad?

Amalia: —En pleno 68, y me arrepiento.

Inés: —¿De haberte casado?

Amalia: —No, de haber sido tan ciega entonces, de no haberme dado cuenta de tantas cosas. Es que ahora no lo puedo creer.

Inés: —Pues yo era bastante chica, me enteré muy a medias. Ya sabes, el comunismo y las monjas y mi familia. Todos acabamos cambiando un poco al menos, ¿no crees?” (p. 72).

En las múltiples narraciones existentes sobre el movimiento estudiantil del 68, la novela de Aline Pettersson añade una imagen de gran plasticidad y sugerencias: la joven que pasó el 68 de “modista en modista” y que no puede llegar a probarse su vestido de boda porque la avenida Reforma, “la más bella de la ciudad”, estaba invadida por tanques de guerra.

En el último capítulo de la primera parte, titulado “Vidrios rotos” (XXIX), los padres son convocados a la dirección de la escuela por la travesura de sus hijos en el primer día de clases.

El narrador los describe con la distancia que asumen las autoridades escolares frente al hecho: “los señores Clavel, los señores Alvarez y los señores Centenos”. En la salida todos se separan a sus respectivas ocupaciones, pero los coches de Javier e Inés vuelven a acercarse una y otra vez en el caótico fluir automovilístico de la ciudad y acaban en un café, reanudando una relación gozosa y con mayor carga de culpa y negación por parte del componente masculino que del femenino. El narrador, asumiendo irónicamente el punto de vista de Javier, dice que “procura nunca, ya no digamos mencionar, sino pensar en esa temible palabra: adulterio” (p. 158). En el diario de Inés, Javier aparece el 10 de mayo (cuando lo llama a la oficina) y el balance es el siguiente: “Fue tan repentino, tan sin razón y tan sabroso” (p. 187). Reaparece cuatro meses después, en la anotación del 5 de septiembre con la reanudación de clases y el episodio de los vidrios rotos; se inicia una verdadera relación amorosa con comentarios como los siguientes: 10 de septiembre: “Que estoy hecha una loca quemándome por dentro”; septiembre 11: “Hoy no puede verlo. El día fue gris a todas horas” (p. 28). Y el gozo trae alegría y humor, disolviendo la melancolía de Inés por los problemas cotidianos y el mutismo de su marido. Registra en su diario que Javier la llama tres veces al laboratorio donde trabaja y le sugiere que la excusa ideal para salir es decirles “que debía ir con urgencia al supermercado a comprarle alpiste a las amibas”, entonces Inés descubre “de nuevo el milagro de estar viva y saberlo”, y lo escribe en su diario.

Amalia, con 36 años y 17 de matrimonio estable y armonioso dentro de su círculo social, se siente insatisfecha, inquieta, y comienza a interrogarse a sí misma y a los signos que la rodean. Decide regresar a la universidad y se inscribe en clases en Filosofía y Letras, y así ejerce sus deseos de cambio y transgresión —ya no cortándose el pelo y bailando como poseída, como en

su adolescencia— sino convirtiéndose en amante de un maestro seductor y fatuo: Sergio Mendoza, a quien el narrador califica como “encantador de serpientes”. Esta relación con rasgos sadomasoquistas resulta ser un falso camino en la búsqueda de Amalia de su propia identidad; el narrador dice que la mujer, “accede, claudica” ante la violencia machista del maestro. Las dos protagonistas, aunque compartieron una etapa de sus vidas, en el presente de la narración tienen distintos niveles económicos. Amalia es ama de casa y esposa del industrial, que herada la fábrica de su padre. Inés es bióloga y se casa con un oaxaqueño sociólogo. Además, un dato topográfico importante: Amalia vive en San Angel e Inés en la colonia Roma, y esta *Piedra que rueda*, cae y golpea, no lo hace del mismo modo en una zona que en otra de la ciudad cuando los cimientos se sacuden. En *Cautiva estoy de mí*, la autora poetizó el derrumbe de este modo:

Sí, ahora sí, los cimientos se colapsan
despojados de vigor y de entereza
Por las grietas en los muros,
las columnas trepidantes
se desploman
sólo polvo,
nada
más.⁵

En el epílogo de la primera parte de *Piedra que rueda*, nos enteramos que el temblor asusta a los habitantes de la residencia de los Alvarez, pero sólo se rompe un pájaro de cristal; en cambio, el diario de Inés queda abierto, al descubierto: septiembre 19:

Vaya, también vas a servir de agenda por unas horas, tú perdonarás, pero tengo prisa y estás a mano. En la noche borraré estas notas o arrancaré la página; pero es importante que no olvide que mañana... (p. 236).

Los lectores ya no leen más, pero saben lo que ocurrió después. Recuerdan las muchas escaleras de la colonia Roma que —como las que subía Inés, para llegar a su departamento, o Amalia, pa-

ra visitar a su profesor y amante— se convirtieron en trampas mortales. Los puntos suspensivos con los que acaba la novela la remiten al saber, a la competencia del lector sobre los sucesos del 19 de septiembre de 1985, pero también—intratextualmente— remiten a otras obras de Pettersson que desgranar un final de puntos suspensivos. Me refiero a *Casi en silencio* (1980), *Proyectos de muerte* y *Sombra ella misma*, ambos publicados en 1983. Estructuras narrativas no cerradas, que invitan a otras posibilidades de lecturas.

Es importante señalar también que Aline Pettersson tiene oficio y talento narrativos y que su prosa logra esa difícil tersura y sencillez que hacen fluir con gusto la lectura. Hay en *Piedra que rueda* una perspectiva y una perspicacia de mujer más allá de hecho de que sus protagonistas sean femeninas. Simone de Beauvoir decía que las mujeres se resistían más que los hombres a abandonar los recuerdos; y Pavese—citado en el epígrafe— afirmaba que descubrimos las cosas a través del recuerdo que tenemos de ellas.

La novela está tejida con fragmentos de memoria singular y colectiva, por eso el tiempo adquiere una dimensión primordial en la obra. “El tiempo—dice el narrador— es como el niño que vio San Agustín queriendo llenar con el agua del mar un hoyo en la arena, así de inasible” (p. 73). Por eso, para que los recuerdos no se confundan o se pierdan en “el cántaro de la memoria”, se escribe y se lee la escritura de los demás. Las mujeres comenzaron a escribir como un camino de autorreconocimiento y en el proceso de la escritura se van produciendo los cambios, como ocurre en el diario de Inés, quien descubre, en el registro de sus emociones y

el juego reverberante con el pasado, una fuente de placer. Escribiendo surgen “los gajos que está hecha la redondez de la naranja de un día”.

“El recuerdo no es una realidad, sino una operación—dice Jean Pouillon—;⁶ no hay recuerdo sino que se recuerda. Uno recuerda captando en algo que le es dado en el presente otra cosa que no le es dada: la significación del pasado”. *Piedra que rueda*, título que combina la dureza de lo concreto con lo escurridizo del movimiento; quizás así se van acumulando los recuerdos, las sensaciones, en nuestra memoria individual y en nuestra memoria colectiva, y también—¿por qué no?— en nuestra memoria como “género”, como mujeres insertas en determinantes socioculturales específicas.

Con esa urdiembre memoriosa Aline crea su obra como escritora y practica “el gozoso arte de mentir”—como se titula una de los capítulos—, o sea, recrea otros. También *Piedra que rueda* remite al conjunto de rock *Rolling Stones*, y es otro anclaje en el horizonte cultural de los 60.

Matices de la realidad, descubre nuevos registros de la historia a través de la ficción. Los lectores le seguimos atentos en estas páginas que permitan el autorreconocimiento y la reflexión junto al goce de la experiencia estética.

NOTAS

¹ El taller de narrativa femenina mexicana “Diana Morán”, del PIEM, inició sus actividades en septiembre de 1984 y continúa sesionando los días viernes en las instalaciones de El Colegio de México.

² Aline Pettersson, *Piedra que rueda*, Joaquín Mortiz, México, 1990, p. 63.

³ Aline Pettersson, *Cautiva estoy de mí*, SEP, Plaza y Valdés, México, 1988 (serie El Nigromante).

⁴ Gerardo Ochoa Sandy, “Conversación con Aline Pettersson”, *Casa del Tiempo*, UAM, julio-agosto, 1988, p. 50, cit. por Peggy Job en *Women's sexuality in contemporary Mexican women's narrative*, tesis doctoral.

⁵ *Cautiva estoy de mí*, ed. cit., p. 68.

⁶ Jean Pouillon, *Tiempo y novela*, Paidós, Buenos Aires, 1970, p. 46.

