

Nº 20
2 E S

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA MEMORIA DE LA PIEL
LA NARRATIVA
DE
SILVIA MOLINA

T E S I S
PARA OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADA
EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

FRIDA RODRIGUEZ GANDARA

MEXICO, D.F., 1992



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	PAGINA
INTRODUCCION	I
1.- <u>La mañana debe seguir gris</u>	
1.1.- Papeles privados	1
1.2.- La aguda espina del deseo	11
1.3.- México bajo la mirada de una chica mexicana en Londres	25
Referencias bibliográficas y hemerográficas	30
2.- <u>Ascensión Tun</u>	
2.1.- Fragmentos de memorias, confe- siones y recuerdos.	33
2.2.- Ascensión Tun: de la inundación a la casa de beneficencia y al mito	40
2.3.- Juan Bautista la voz del maíz y los antiguos amos de la tierra.	51
2.4.- Consuelo de la seducción al amor y a la locura.	57

2.5.- Mateo Solís. Una visión fragmentada de la Guerra de Castas	63
Referencias bibliográficas y hemerográficas	67
3.- <u>La familia vino del norte</u>	
3.1.- Dorotea: el puente de unión al pasado.	70
3.2.- Dorotea y Teodoro: el presente y el pasado.	72
3.3.- El rincón de la memoria de Silvia Molina.	92
Referencias bibliográficas y hemerográficas	104
4.- <u>Dicen que me case yo.</u> La piel de todas las edades	
4.1.- Silvia Molina y sus cuentos.	107
4.2.- Definición genérica y clasificación	114
4.3. Los cuentos de Silvia Molina según la clasificación	121
Referencias bibliográficas y hemerográficas	129

PAGINA

5.- Conclusiones

5.1.- Conclusiones primaria: el cuestionario	131
5.2.- Preguntas y respuestas	133
Bibliografía	159
5.3.- Conclusiones finales	160
Bibliografía y hemerografía general de la tesis	165

Agradecimientos

I N T R O D U C C I O N .

El presente trabajo de tesis pretende ser un acercamiento a la obra de la narradora Silvia Molina, a partir del análisis de cuatro de sus libros, los que forman un capítulo cada uno. Por otra parte, tiene la intención de contribuir -es mi mayor deseo- a despertar entre los estudiosos de la literatura contemporánea el interés por la obra de una de las escritoras mexicanas que forman parte de la literatura en el presente fin de siglo.

Los motivos por los cuales he seleccionado la obra de Molina como tema de tesis son varios.

La primera vez que supe de la autora fue hace algunos años, cuando alguien comentó un libro que hablaba de José Carlos Becerra. Pronto conocí ese texto: La mañana debe seguir gris. Lo leí por saber un poco más sobre el poeta y me gustó el tono de la escritora; quedó así un pequeño antecedente.

Pasó el tiempo y llegó el momento de seleccionar al escritor que apresara mi tesis; la única idea clara era que debía conocer al escritor personalmente, pues tendría que ser alguien contemporáneo a mí, no en edad, sino respecto al momento histórico de vida, para poder conversar con él acerca de su obra, de su mundo literario. En el proceso de la elección pasó por mi mente una infinidad de escritores mexicanos, elaboré una lista y anoté allí a los escritores posteriores a "la onda". La nómina era enorme, observé que en ella había varias mujeres, y decidí que fuera alguna de

ellas. Poco a poco fui descartando posibilidades, porque la obra de las elegidas se reducía a un solo libro; o porque ya habían sido abordadas en tesis. Al revisar nuevamente la lista descubrí que en ella estaba el nombre de Silvia Molina y dos libros que no había leído; los compré, los leí y decidí que fuera esta mujer la que apresara mi tesis. La poesía me llevó a conocer a José Carlos Becerra y por él descubrí a Molina.

En mayo de 1991, conocí personalmente a la autora en un homenaje a José Agustín, al que fue invitada a participar. Nuestro encuentro resultó singular, ya que después de atravesar una espesa barrera humana pude presentarme y entregarle de propia mano una carta donde explicaba mi proyecto de tesis. Algunos días después me llamó por teléfono para agradecerme la misiva e invitándome a vernos. Así se dio el primer encuentro formal en la editorial donde trabaja. Hablamos, hablamos y hablamos. Luego vino una segunda reunión en su casa de la cual obtuve la aceptación de una entrevista que sería después de haber concluido la tesis y una infinidad de material de su archivo personal. Probablemente la conozco más a través de sus textos como narradora que por su persona.

Mi primer propósito era realizar un trabajo propiamente de investigación con alcances enormes. Pronto salí de mi error, y sobreponiéndome a mis pretenciosas pesquisas de saber "todo" acerca de una mujer que me cautivó con su primer libro, decidí hacerme a tierra y seguir un consejo: "una trabaja y realiza cosas de acuerdo con sus limitaciones". Por lo que, pospongo por el momento esta meta para un futuro más propicio, cuando no sea factor decisivo la

limitación del tiempo.

Tomo, entonces, como objetivo el análisis de cuatro de los textos más significativos de Silvia Molina, que pueden llevarnos a descubrir algunos rasgos de su trabajo como escritora.

En un futuro, será posible alcanzar un conocimiento más profundo de su obra y de los textos de otros escritores mexicanos que no han sido todavía abordados en una tesis profesional para saber qué escriben los noveles escritores mexicanos. Nos corresponde a las nuevas generaciones de la Facultad de Filosofía y Letras contribuir a una visión más completa de lo que ha sido y es nuestra literatura.

Con el reciente ingreso de Molina al mundo de las letras (apenas 15 años) es difícil encontrar una larga bibliografía que hable sobre su obra. Por lo tanto, tuve que echar mano de una extensa hemerografía, la cual en ocasiones no era muy completa, pues sólo se reducía a una pequeña sinopsis del libro que el articulista reseñaba. Realmente son pocos los artículos y entrevistas que dan una visión más amplia de la escritura de Molina, ellos aparecen constantemente en la hemerografía de la tesis.

Si bien es cierto que durante el transcurso de las reflexiones teóricas y de mis observaciones a través de la lectura de los textos pude abordar infinidad de aspectos por los cuales cada uno de los libros me llevó, me limitaré a señalar los elementos más sobresalientes de cada volumen y cada una de las coincidencias entre uno y otro libro. Doy por sentado que ningún producto humano, material o espiritual

surge por generación espontánea y que de alguna u otra forma sostiene una relación con la realidad.

Me aboco solamente a tratar de desentrañar lo más posible el método de trabajo de la autora, sus preferencias estéticas y cómo construye sus relatos.

No trata de ser, el presente trabajo, una forma única de abordar estos cuatro libros. Existen, como sabemos, varios métodos y técnicas de análisis, diversos puntos de vista bajo los cuales tratar una obra literaria para saber, en todo caso, si, como afirma Julio Cortázar, se trata de "una literatura que merezca su nombre". Parto para ello de la idea de que no todos los métodos de análisis nos conducen a los resultados esperados, no todos nos llevan al cabal cumplimiento de nuestras hipótesis, no todos nos dan la fórmula mágica para entender totalmente una obra.

El método que sigo en la tesis es una combinación de: a) la observación directa, a través de la lectura, de los rasgos más sobresalientes de cada texto; b) las lecturas de estudiosos en el campo de las letras, quienes hablan de la literatura contemporánea, así como de entrevistas y reseñas de las obras tratadas; c) la aplicación parcial de las personas gramaticales de los relatos, la novela histórica en dos textos, los tipos de iniciación literaria, de literatura extraordinaria y los aspectos biográficos de la autora transformados en sus textos.

La aplicación heterodoxa de los conceptos y técnicas de Cluff, Lukács, Kayser, Paredes, Botton, Goyanes, Mansour, entre otros, me fueron de gran utilidad, pues funcionaron

como una especie de guía general que evitó muchas veces perderme en los vericuetos de mis propias especulaciones, riesgo eminente cuando uno se atreve a apoyarme en el poder de una supuesta intuición literaria; por otra parte, me permitió alcanzar una mayor flexibilidad y soltura en el trabajo.

La tesis está dividida en cinco capítulos, cada uno de ellos, como ya se mencionó, está dedicado a los libros más significativos de Molina, los cuales aparecen cronológicamente, de acuerdo con el año de publicación.

Capítulo 1. Este consta de tres puntos, los cuales están entrelazados para analizar La mañana debe seguir gris. Las coincidencias biográficas de la autora con la protagonista nos llevan a experimentar sentimientos universales, tales como el amor y la ausencia. Al mismo tiempo, nos muestran la manera en que la protagonista ingresa al mundo de los adultos. Por otra parte, en este texto se hace una crítica a la sociedad mexicana vista desde fuera por esta joven que vive en Londres.

Capítulo 2. Está dedicado a Ascensión Tun; en la novela encontramos a tres personajes que comparten un mismo mundo para liberarse de un encierro físico y a otro protagonista que se dedica a recopilar sus memorias de la guerra de castas en la península de Yucatán.

Capítulo 3. La familia vino del norte plantea el encuentro de una joven con la verdadera historia de su abuelo además de la propia, y se destaca la presencia de un personaje literario histórico.

Capítulo 4. Pone atención a los cuentos que ha escrito Molina y que están agrupados en un libro titulado Dicen que me case yo. En el capítulo, se hace una clasificación de los cuentos con base en la misma que propongo; los cuentos de lo extraordinario, los cuentos de iniciación incompleta, los cuentos de iniciación tentativa y los cuentos de iniciación decisiva.

Todos los capítulos tienen un apartado dedicado a las vivencias personales de Silvia Molina, es decir, a su "experiencia de vida" transformada en literatura, para lo cual se confronta con lo que ha dicho la autora de la novela o cuento con el texto mismo.

El capítulo 5 corresponde a las conclusiones, las que se dividen en tres secciones: conclusiones primarias: el cuestionario es una manera de conclusión en el presente trabajo, pues en la medida que uso el conocimiento de la obra de Silvia Molina planteo un análisis de sus textos el que queda expresado en las páginas de la tesis y en las preguntas del cuestionario. Todo este proceso con el fin de confrontar lo que aprendí de su escritura, con la autora misma.

Cuando concluí los cuatro capítulos de la tesis, era muy importante para mí terminar con el proyecto planteado: la entrevista a la autora; como ya había elaborado la mayoría de las preguntas que fueron surgiendo a lo largo de la escritura de los capítulos, pensé hacerle una visita y entrevistarla de viva voz; sin embargo, esto no sucedió por cuestiones de tiempo, así que opté por elaborar un cuestionario escrito que finalmente viene a ser una entrevista escrita. Con la redacción de las preguntas

descubrí que éste es un género difícil, pues se requiere de un conocimiento de la obra del autor, además de llegar con cierta audacia al escritor al interrogarlo sobre su vida, sus tareas, sus preocupaciones más íntimas. La entrevista implica el suficiente conocimiento de causa para dirigir las preguntas a puntos capaces de inquietar no sólo a los lectores sino al entrevistador mismo.

El cuestionario entrevista que presento, es breve en cuanto que faltaron algunas preguntas fundamentales, pero es extenso considerando que lo entregué a la autora un fin de semana y al llamarle el lunes siguiente ya lo había contestado.

Por otra parte, hay muchas coincidencias en las respuestas de Molina y los puntos de vista que planteo a lo largo de los cuatro capítulos; esto resulta muy interesante, ya que la autora desconocía el texto de la tesis antes de responder al cuestionario.

En las conclusiones finales pretendí hacer un retrato literario de Silvia Molina con todos los elementos que fui descubriendo, a lo largo de la investigación y elaboración del trabajo, tanto de su escritura como de su personalidad para corroborar que uno puede llegar a conocer a un escritor contemporáneo a partir de su obra, para finalmente acercarse a su persona.

1.- LA MAÑANA DEBE SEGUIR GRIS.

1.1.- PAPELES PRIVADOS.

EL primer libro de Silvia Molina es La mañana debe seguir gris, con él ganó el premio "Xavier Villaurrutia", en 1977. Es la historia de un amor trágico de una joven mexicana que llega a vivir y a estudiar a Londres; allí conoce al poeta tabasqueño José Carlos Becerra, del cual se enamora. Ella explica su sentimiento amoroso, reprimido al principio y luego encaminado hacia una singularidad que lo convierte en impulso. En sucesivas gradaciones , la escritora muestra los anhelos del personaje y su indecisa voluntad para transfigurar su vida. "Cuando la decisión -que implica la aceptación- ha sido tomada, él muere y ella por supuesto ya no puede ser la misma". (1)

La autora presenta el texto a manera de diario personal, del que obtenemos un conocimiento directo de los hechos, por medio de una protagonista que nos cuenta su historia con su propia perspectiva. Esta es una narradora en primera persona. Es muy común que a un texto presentado en primera persona se le atribuya el adjetivo de autobiográfico, porque suponemos que el autor es quien cuenta su historia, pero no necesariamente tiene que ser así Alberto Paredes dice al respecto:

el autor es el organizador inicial del texto y el narrador dentro de la obra es la categoría encargada de la misión estructuralmente posterior de las narraciones en primera persona. (2)

El personaje principal de esta novela relata su historia, "se destaca por su doble naturaleza de personaje-narrador; como cronista y como ente humano ficticio". (3) Siempre un narrador - protagonista es el representante del autor dentro de un relato:

es una individualidad en medio de ciertos acontecimientos, actúa en ellos y recibe las repercusiones [...] emprende su intento de interpretación de su realidad y de la comprensión de un discurso organizado. (3)

A esta narradora tan singular llegamos a conocerla interiormente por medio de los acontecimientos que vive, por las sensaciones, pensamientos y emociones que experimenta. De pronto parece que habla para sí misma, otras con algún personaje o simplemente como si repasara los hechos en íntima soledad, como si se tratara de "una experiencia dormida, intacta para no poner el dedo en la llaga" (4). El relato está escrito con cierto tono intimista, en primera persona, la autora lo crea y la protagonista lo recrea a partir de un cálido monólogo de la joven que va en forma sostenida hasta el final. Estos monólogos pertenecen básicamente al stream of consciousness o fluir de la conciencia, según la clasificación de Silvia Burunat y que en las novelas "se usan para representar el contenido psíquico y los procesos mentales del personaje [...], además estos pensamientos se expresan por medio de frases directas y de manera que dan la impresión de reproducir los pensamientos conforme van llegando a la mente". (5) Así, nos enfrentamos a un personaje con sus afectos, sensaciones,

pensamientos y a las reacciones de ésta frente a las múltiples impresiones que le cuasa lo que va viviendo:

Si cerrara los ojos, me sentiría en Chapultepec, corriendo a las seis de la mañana como cualquier buen atleta [...] le digo a uno de esos maniáticos de hacer cola: "Mire usted señor. ¿Ve esto que tengo en la mano? Es un telegrama [...] pero, éste no es uno cualquiera. Es de mi madre [...] ¿Sabe usted para qué es el dinero? ¡Ah, se lo diré en el acto! Debo regresar a mi país inmediatamente. Sí, el que está de moda, el de las olimpiadas [...] ¿Pero sabe a qué me da derecho? Nada menos que a alcanzarlo en Italia [...] a enterrar a mi padre muerto hace veinte años, a no ir a misa los domingos, y llorar a mis compañeros del sesenta y ocho, a disfrutar la música, a oír el ruido del tránsito [...] a comprar en Harrods ese vestido, a alcanzarlo para encontrarme".
(6)

Por otra parte, en el caso de toda la obra analizada en esta tesis el adjetivo autobiográfico estará presente casi en todas las novelas y los cuentos. En ésta, en particular, ese adjetivo se halla en las dos existencias que conforman el libro; la de la autora y la de la protagonista, pues en ambas encontramos situaciones semejantes.

La protagonista y la autora viajan a Londres por la

misma época:

14 de noviembre
Paseo por Londres en compañía
de mis amigas (7)

Molina recuerda:
El 68 vino a cambiar el rumbo de
mi vida y me llevó a tomar la
decisión de volver a Europa.
Junté dinero vendiendo joyería;
y a principios de 1969 viajé
con unas amigas por Europa. Al
cabo de dos meses me quedé
en Inglaterra (8)

Ambas estudiaron antropología:

La joven:

Le hablo [a José Carlos
Becerra] acerca de mis
estudios de antropología,
de mi gusto por leer [...] (9)

Molina:

Entré a la Escuela Nacional de
Antropología e Historia en
1967. Quería ser antropóloga
social [...] (10)

Estuvieron en París cuando eran
adolescentes:

La protagonista habla de su
estancia anterior en Europa y
del encuentro que tuvo con
Octavio Paz:

Lo conocí en París...

[...]

¿Estudiate en París? ¡Qué
maravilla! Sí, entre las cuatro
paredes del internado ... (11)

La autora recuerda:

Me fui a Europa con una hermana de mi mamá. Estaba terminando segundo de secundaria. ¿Te gustaría venir conmigo a París a aprender francés? ¿De dónde tuve la ocurrencia de decir que sí? No la había visto más de tres veces porque como era diplomática nunca estaba en México. (12)

Una vez ubicadas en Londres se dedican a dar clases de español:

La protagonista:

Desde que sabe que ahora doy clases, permanezco en el salón de profesores y tengo derecho a disfrutar de su bar y de tomar el té... (13)

La autora:

Mi experiencia en Lancer de México me sirvió: me contrataron, aunque sin papeles, por ser extranjera, para dar clases de español en la escuela donde estudiaba inglés... (14)

Estas dos mujeres también conocieron a las mismas personas, en la novela aparecen como personajes y con sus nombres reales.

Cuando la protagonista conoce al poeta tabasqueño José Carlos Becerra en casa de otros intelectuales mexicanos Hugo y Lucinda Gutiérrez Vega comenta:

Una de mis amigas se adelanta.
-El es Hugo Gutiérrez Vega- nos dice.
-Qué tal.
[...]
Un hombre joven de mirada infantil se levanta de su asiento [...] al mismo tiempo que nos lo presenta; es José Carlos Becerra... (15)

Molina dice muy poco de ese encuentro:

En Londres conocía a José Carlos Becerra y comencé a ver la vida de manera diferente. (16)

De mi experiencia en Londres hablé en La mañana debe seguir gris. Tal vez las cosas no sucedieron tal y como las consigné en la novela de cualquier forma, no me gusta hablar de esa época. (17)

Uno de los personajes de la literatura mexicana que han marcado la vida de Silvia Molina y de la protagonista es sin duda Elena Garro:

Una señora rubia de tez colorada nos abre la puerta; descubro su altura y la ropa elegante. Pienso que es francesa pero su voz de niña nos saluda en español, en perfecto español. No podemos sentarnos porque se acaba de cambiar y está todo tirado

[...] Se acerca su hija, mayor que yo, nos ofrece algo de tomar, a mí también ¿te imaginas? [...] La señora de voz delgada comienza a hablar de su lucha por los campesinos de Morelos [...] Me encanta ir porque todo lo que dice es divertido aunque no conozca a los protagonistas de las historias. Todo lo que ella cuenta me hace reír [...] Estoy segura de que a ella le gusta contarme todo eso porque yo la oía con verdadero interés, casi sin parpadear. A mí me gustaba ser tomada en cuenta, como adulto. Le importaba mi opinión, y cuando su hija le decía "¿Para qué le cuentas esas cosas?". Ella le respondía que yo las entendía muy bien, que era muy inteligente. Qué quieres José Carlos, me daba atole con el dedo a mí también. A veces me comentaba algo del maestro; yo pensaba que eran amigos, pero nunca, ni por la imaginación me pasó que una vez hubieran sido marido y mujer. (18)

Molina recuerda su primer encuentro con la Garro:

El primer gran encuentro, grande de verdad, lo tuve en París, cuando conocí a Elena Garro. La primera mujer vital que conocía; y además, el primer adulto que se molestaba en pedir una opinión a una adolescente de catorce años.

[...] la oía contar de sus

luchas por los campesinos de Morelos, de su pasión por la literatura, de la protección que le daba a ciertos pintores... y mi sueño dorado era hablar como ella. fumar como ella, llegar a ser como ella.... Cuando la leía, años más tarde, me di cuenta de que muchas tardes había platicado con alguien que sin saberlo me había transmitido, de alguna manera, su pasión por la escritura. (19)

Las citas de ambas mujeres tienen que ver unas con las otras, esas coincidencias nos hacen pensar que en realidad vamos a leer la historia de Silvia Molina y el poeta tabasqueño; sin embargo, lo que ocurrió en ese encuentro sólo lo sabe Molina; nosotros nos contentaremos con leer el diario de una joven de la cual no sabemos su nombre, que se enamora y vive un romance con José Carlos Becerra.

Marcello Pagnini comenta acerca de los detalles biográficos en una novela:

una biografía no es necesariamente una obra. El arte no es copia de la vida. Una obra que sólo puede comprenderse gracias a la biografía no es arte [...] cuando un dato biográfico penetra en la obra, pertenece a la obra. (20)

Así que las "coincidencias", que son muchas, son

parte de La mañana debe seguir gris y de esta desconocida protagonista.

Es muy significativo que la joven aparezca sin nombre y en ningún momento se describa su retrato físico, ya que sólo sabemos que tiene el cabello largo. El nombre es fundamental para cualquier ser, pues siempre lo relacionamos con un físico y características determinado. La protagonista no posee un nombre, ni entidad física que pueda reconocerla. Como lectores queremos atribuirle un referente y lo más cercano que hay, es la fotografía de la contraportada del libro, que es la de la autora y así es como la imaginamos, sin embargo, Molina dice en una entrevista:

R.T. ¿Cuál es la ficción ?

S.N. -Nunca se da el nombre de la protagonista, porque simplemente no existe, no soy yo. La escritora se metió en primera persona que narra la historia y vivió con ella lo que fue surgiendo en el libro. El personaje está construido, por eso no aparece nunca el nombre, es ficticio. (21)

En el relato se articulan situaciones muy similares entre la autora y la protagonista, pero con distintas perspectivas que pueden verse como significativas y diferentes una de la otra. En el caso de La mañana debe seguir gris la concepción de esas vivencias provocan una individualidad que sólo intenta colocarse en la creación literaria; por lo tanto, no se trata de descubrir o juzgar

la autenticidad de la reconstrucción autobiográfica, sino ver que la reiteración de hechos son otra explicación y otra visión del enfrentamiento a la resolución de un problema: plasmar un personaje con un conflicto y la búsqueda de la solución del mismo.

En esta novela aparentemente los sucesos históricos son parte de la escenografía, sin embargo son el resultado de una larga investigación de la época por parte de la autora:

Tal vez en apariencia en esta (novela) no se nota la investigación, porque ese libro surge durante mi estancia en Londres, que fue en 1969, y la novela la escribí en 1976. Lo que yo tenía era como la esencia de una vivencia, se te olvidan todos los detalles, qué tipo de investigación pude haber hecho para La mañana debe seguir gris. En primera instancia, irme a la hemeroteca para recordar qué ocurrió cuando yo estuve allá, los acontecimientos que pasaron, y de esa manera armar la cronología que existe en el libro, al principio. También tomé una guía de Londres como si fuera una turista que llega por primera vez a Inglaterra, y ahí señalé con circulitos barrios que me podrían servir como escenografía de mi novela.
(22)

Pero lo más difícil y lo más importante de esta investigación, según la escritora, fue reconstruir al verdadero José Carlos Becerra en su esencia humana:

Me enfrenté a un problema y era que todo mundo lo había conocido [al poeta]; es decir, el personaje tenía un referente en la realidad [...] La novela, cuando apareció, se criticó por muchas razones, pero nunca por haber desfigurado una personalidad [...] y creo que eso fue parte de la investigación que aparentemente no se observa. (23)

1.2.- LA AGUDA ESPINA DEL DESEO

La novela se presenta en tres formas diferentes:

- a) La cronología o diario.
- b) El testimonio o segunda parte.
- c) Los epígrafes.

a) La cronología o diario.- Conocemos la síntesis de la novela desde la primera parte. La cronología funciona como síntesis de la historia privada y pública que va del 10 de noviembre de 1969 al 27 de mayo de 1970, período en que se desarrolla el romance entre la joven y el poeta. Esta parte "sirve de introducción, es una manera interesante de plantear su relación" (24), pues la protagonista antepone partes del diario como esquema de la historia completa diciéndonos qué nos va a contar". (25)

En el diario, efectivamente, encontramos noticias mundiales intercaladas junto con la historia personal de la joven. Ambas historias producen la sensación de tiempo

acumulado. El tiempo es "una noción musical se refiere a la mayor o menor cantidad de tiempo real en que se produce una narración" (26). La cronología sólo comprende un corto período de tiempo, desde que la protagonista conoce al poeta, hasta la muerte de éste. Ella tiene la conciencia narrativa de anotar cuanto acontecimiento público (fechas y referencias precisas en el contexto mundial) sucede para ubicar la relación en un contexto real, creíble. Esto provoca al lector la impresión de tiempo acumulado y de rapidez, pues en la misma medida que se producen los hechos históricos se desarrolla el romance. En este ambiente, la narradora - protagonista concede verosimilitud a lo que cuenta.

El diario, según Marco Antonio Campos, es una forma literaria, no un género que se usa como parte integral de un relato. En este sentido, Molina utiliza este modelo para sintetizar la esencia de la novela, que con detalle procede a contar en el testimonio.

Podríamos clasificar este diario con noticias de índole político y social; los acontecimientos ofrecen el ambiente del fin de la década de los sesenta y el principio de los setenta.

Algunos ejemplos son las guerras que en esas fechas involucraron a Estados Unidos:

11 de noviembre

Cena en casa de José Carlos.
Casi me secuestra, es un poeta.
Saigón: Tropas nortvietnamitas
atacan hoy una base de

artillería norteamericana.

También en este período, la sociedad aceptó en buena medida las propuestas masivas de todo tipo: manifestaciones y huelgas:

17 de noviembre

Mis amigas nos abandonan. (A Londres y a mí). Praga: Estudiantes checoslovacos rinden homenaje ante los monumentos de las víctimas de la represión nazi y ante la tumba de Jan Palach, quien se inmoló como protesta por la ocupación soviética. (28)

20 de diciembre

Se celebra la Gran Posada. San Sebastián, España: Las provincias vascongadas se estremecen con las huelgas ocurridas en empresas metalúrgicas. Ahora hay diez mil obreros en huelga, en huelgas solidarias. (29)

Este tipo de concentraciones ya no eran peligrosas para los intereses del poder; por lo tanto, en los gobiernos existió cierta relajación en todas las costumbres, como la legalización del divorcio, por ejemplo:

10 de noviembre

Conozco a José Carlos Becerra.

Roma: Una manifestación en favor del divorcio, organizada por la "Liga Italiana por el divorcio", se realiza hoy aquí. (30)

Y así se van dando los aspectos que conformaron esta época.

b) El testimonio es la segunda parte de La mañana debe seguir gris y está compuesta por 23 capítulos y no es otra cosa que "el desarrollo pormenorizado de lo que ya sabíamos por el diario". (31) Además que cada fecha de la cronología tiene su correspondencia en esta parte en lo referente a la vida de la protagonista ya que "se amplían las frases; se hace crecer el recuerdo, se busca recuperar la experiencia. Pero lo que se glosa así; es lo relacionado con José Carlos Becerra" (32) y es lo que leemos.

Para Margarita Villaseñor ésta no es una novela propiamente "Sino [que es] literatura testimonial, una especie de diario íntimo que contiene las experiencias de una chica mexicana en Londres" (33). La joven vive en términos humanos, situaciones que le van a cambiar su vida, porque además la ayudarán para que entre a la vida adulta y logre así una maduración. Ella va a ser una iniciada a ese mundo.

La iniciación se ha dado a través de la historia del hombre y en todas las culturas. En la antigüedad eran muy extendidas estas prácticas rituales, se hacían públicas y con ellas se penetraba en los misterios de la vida por que servían para introducir a los jóvenes al mundo de los adultos. Generalmente, uno de los objetivos de la iniciación

está enfocado al terreno sexual, donde el proceso "incluye ritos de separación del mundo asexual seguidos por ritos de incorporación en el mundo de la sexualidad" (34). Pero no sólo la sexualidad es importante, sino que existen otros caminos que pueden conducir a la adultez mediante innumerables pruebas o experiencias vividas y padecidas por los iniciados. Actualmente las sociedades han cambiado y los ritos suelen ser corrientemente privados "y se realizan dentro de la intimidad de la psiquis. Por tanto, la transición entre la adolescencia y la madurez resulta ser para los iniciados de la modernidad, una ordalía frustrante y solitaria". (35)

En la literatura existen infinidad de ejemplos sobre iniciación; el más conocido es La odisea de Homero. En la actualidad los iniciados son cada vez más jóvenes (ver capítulo IV) y habitualmente esta transición se ofrece con todos los pormenores que acarrea la madurez. Este tipo de literatura se conoce con dos nombres básicamente:

- 1.- Novela de educación o Buldungsroman
- 2.- Cuento de iniciación.

En la primera modalidad, Russell M. Cluff, estudioso norteamericano de la literatura mexicana contemporánea, define el Buldungsroman como "el transcurso completo entre la adolescencia y la madurez consumada (incluso el matrimonio y la adquisición de una buena profesión)". En cambio para Mariano Baquero Goyanes este tipo de novela se relaciona básicamente con la búsqueda de identidad, para que el protagonista: "descubra su propia naturaleza y el mundo que le rodea y al mismo tiempo se una con el aprendizaje, al irse haciendo hombre". (37)

Las experiencias, los sacrificios y las aventuras son las que van a otorgarle ese aprendizaje; para lograrlo debe haber un viaje de por medio y padecer todo cuanto se le presente, para que con esas vivencias se logre la madurez y ésta sea a partir de dichas experiencias.

En el segundo punto tenemos el cuento de iniciación, Cluff afirma que:

normalmente se concentra en los momentos más agudos de la transición entre los comienzos de la adolescencia y la madurez, pero sin insistir en cada caso en una iniciación completa. (38)

Una de las características de los cuentos de iniciación es que deben tener un protagonista joven que:

experimenta un cambio significativo de carácter, o un cambio de conocimiento de su mundo y de sí mismo, o ambas cosas; y este cambio debe señalar o conducirlo por el mundo de los adultos. Puede o no contener algún tipo de rito, pero debe proveer alguna evidencia de que el cambio tendrá un efecto permanente en la vida del protagonista. (39)

Mordecai Marcus, estudioso del cuento de iniciación, establece tres divisiones para este tipo de narración:

1.- Iniciación tentativa: Lleva al protagonista

hasta el umbral de la madurez o de la comprensión total, pero no admite que cruce la puerta.

2.- Iniciación incompleta: le permite al protagonista atravesar el umbral de la madurez, pero lo deja enmarañado en un ambiente que todavía lo confunde.

3.- Iniciación decisiva: entrega por completo al protagonista juvenil al mundo de la comprensión y a la madurez consumada. (40)

En La mañana debe seguir gris, se distinguen fácilmente algunos puntos de la iniciación. Se tomará la definición de Baquero Goyanes en lo referente a novela de educación, y algunos puntos de iniciación que marcan Cluff y Marcus.

La joven protagonista sale de su casa, de su país y viaja hasta llegar a Londres. En este recorrido, se genera el primer aprendizaje: poder moverse sola por el mundo implica una independencia y una responsabilidad sobre sus propios actos y decisiones. Descubre esta enseñanza cuando pasa unos días con sus amigas, antes de llegar nuevamente con un familiar. Envuelta en esa libertad conoce a un hombre que posteriormente le cambiará la vida:

Los días que han permanecido aquí mis amigas, son como un abrir y cerrar de ojos para mí, las despidió tristísima y desde Victoria Station hablo por teléfono a mi tía anunciando mi llegada. (41)

Al reintegrarse al seno familiar, es decir al

departamento de la tía, encuentra dificultades: la tía la conoce muy poco y no logra entenderla del todo, además de no aceptar la relación amorosa de la joven con el poeta. Desde ese momento, comienzan los problemas para la chica que necesita vivir esa relación.

- No me digas que todo el día estuvieron en la casa de Dickens. Es demasiado viejo, greñudo y barbón para tí.
- ¿A dónde fuiste?
A la casa de Dickens.
- ¿Y después? ¿O te pasaste doce horas en la casa de Dickens?
- ¿Y luego? ¿O te pasaste diez horas comiendo?
- A casa de unos amigos de él.
- ¿Y quieres que te crea? ¿Qué no hay teléfonos? (42)

El romance se da en forma gradual: se conocen, el poeta la llama por teléfono y la invita a salir varias veces; en esos encuentros la protagonista empieza a enamorarse, hasta que por fin José Carlos Becerra le propone una relación; sin embargo, ella menciona que existe un obstáculo para ellos, la tía:

- Desea que lo acompañe a su departamento y definiendo mis prejuicios instintivamente. Alego que es tarde, que tita debe estar esperando. José Carlos se irrita, habla grosero, golpea con las palabras, casi grita.
- No entiendo como la soportas.
 - Es que no me queda otra.
 - No, eres una cobarde.
 - Mi problema es el dine...

- El dinero vale madres; vente a vivir conmigo.
- Tu beca apenas si te alcanza. trabaja. Busca un trabajo.
- Soy menor y ...
- Chingada madre! Todo está en tí. Si tú quieres por supuesto. (43)

Así continúa este estira y afloja de la relación, hasta que finalmente, la joven se entrega al amor, a la pasión; en este ejemplo sólo se sugiere:

VIII

Así sostendré algo tuyo en el mundo,
Así cada palabra quedará
marcada para siempre.

He vuelto. Esta vez, sí. Está,
escribe a máquina. Parecen
pasos de tap. Recargada en la
pared para escuchar, noto su
tap, tap, tap, continuo,
rítmico.
Oprimo el timbre con suavidad.
(44)

Hasta este punto, la protagonista, sigue los elementos que conforman la novela de educación. Las experiencias de cada día en esa ciudad le han otorgado otro aprendizaje y con esta relación amorosa ha cruzado el umbral de los actos adultos. Se enamora de un hombre mayor que ella, el cual le trastorna y transforma la vida. El descubrimiento del amor y la sexualidad hacen que la protagonista comience a cuestionarse su vida y a buscar y

decidir por ella misma lo que realmente quiere.

Por otra parte existe otro obstáculo para que esta relación pueda darse plenamente; es la separación de la pareja. Esta se plantea desde el comienzo, desde que se conocen los jóvenes. El poeta quiere viajar, conocer Europa y ese deseo es inevitable. Cuando hablamos de separación de los amantes siempre se hace en "nombre de la pasión y por el amor del mismo amor que los atormenta, para exaltarlo, para transformarlo en detrimento de su felicidad y de su propia vida". (45). Sin obstáculos, sólo quedaría a los amantes vivir juntos y así se rompería el encanto. No podríamos concebir el clásico final feliz en esta novela, porque sería la negación de la pasión y por tanto de la misma historia del poeta y la protagonista.

La separación prepara el terreno para la ausencia y se manifiesta en los sueños de la joven y en los presentimientos del poeta:

Lo peor es que antes de ayer
soñé también con mi cama; pero
un sueño completamente distinto
y más atroz.
Estaba dormida y bien
calientita, pero alguien
prendía la luz y me daba tanto
coraje que me ponía unos lentes
como para ver mejor, y
comenzaba a morder las cobijas,
a desgarrar las sábanas. Me
arrancaba los tubos del pelo
con una desesperación tremenda;
gritando. Me revolcaba y con la
almohada en las manos rompía
los adornos de la sala...
Comenzaba a reaccionar
horrorizada y corría al baño a

echarme agua en la cara... (46)

- ¿Qué te pasa, José Carlos? te encuentro raro.
- Es mi encuentro con Europa, los nervios del viaje. Pero no es eso, no. Como si presintiera algo... (47)

Ellos filtran la realidad de una manera simbólica, expresada con una visión de imposible; el sueño es el presentimiento de una ausencia dolorosa, la corazonada de José Carlos es confusa, la deja abierta, pero sabemos que es el encuentro con la muerte, ésta es la mirada última, cuando alguien muere ya no existe un después "El destino había estado jugando a escondidas por un tiempo, al fin se manifiesta y muestra la acción tal cual es en un instante. En ese instante todo parece volar, transformarse, y finalizar de un solo trazo". (48)

La joven se entera de esa ausencia del poeta justo en el momento que tiene dinero y ha decidido alcanzarlo en su recorrido por el continente. La sirvienta es quien le comunica la noticia:

- Esperanza, ¿podría hacerme un favorcito
- Con mucho gusto, señorita.
- Me duele la cabeza. ¿Podría ir a la farmacia por unas aspirinas? ¿Sí? No sea malita.
- Ahora mismo. Ya me imagino cómo se sentirá usted con lo que oí decir ayer... Parece que es todo un lío, ¿no es así?

- ¿Qué oyó decir? ¿A qué se refiere?
- No se preocupe, estoy enterada de que no le simpatizaba a su tía. Usted ha de estar muy triste; no haré ningún comentario delante de ella.
- ¿De qué habla, Esperanza? ¿De qué habla?
- ¿De qué sino del accidente que tuvo su amigo? Suelto lo que tengo en las manos.
- ¿Accidente? ¿De qué amigo?
- ¿No lo sabe usted? Voy por sus medicinas -responde nerviosa al quitarse de encima mis manos.
- Esperanza, por favor, déjese de misterios [...].
- ¡Ay, señorita! su amigo el escritor, ese señor a quien según parece todos querían tanto, sufrió un accidente.
- ¿José Carlos? -pregunto. ¿José Carlos Becerra? Viene hacia mí asintiendo con la cabeza. ¿Me estará engañando? ¿Pero de dónde iba a sacar eso?
- ¿Dónde está? ¿Cómo está?
- ¡Ay, señorita! También dijeron que el señor murió instantáneamente, en ese sitio, no recuerdo el nombre.
- No puede ser, oyó mal, Esperanza. Ya me hubiera avisado la señora Lucinda, ¡nadie me ha dicho nada!
- No le vaya a decir a su tía que yo se lo conté. El joven ese, que Dios lo tenga en su gloria, ha muerto, y lo decían muy tristes... El problema es llevar su cuerpo a México porque...
- José Carlos, ¡José Carlos! ¡JOSE CARLOS! ¡José Carlos Becerra!
- ¡Señorita! ¡Señorita!
- Sí, Esperanza, comprendo. José Carlos ha muerto, ¿verdad? Se

murió. Ya lo entendí... (49)

Mientras la joven oye decir que murió el poeta, se queda sorprendida ante la noticia; quizá no piensa nada, parece que se contempla a sí misma como si mirara a un extraño y descubre de pronto su actitud ante la muerte, que no se originó en ella sino en una resignación triste y desolada.

En este punto de la novela, se cumple la iniciación incompleta según la clasificación de Marcus. La protagonista "atraviesa el umbral de la madurez, pero la deja enmarañada en un ambiente que todavía la confunde" (50) y la enfrenta al mismo tiempo a otro aprendizaje: al dolor y la ausencia definitiva del amado.

Desde las literaturas más antiguas, los romances no han podido serlo sin que existan obstáculos por vencer; esto es para darles verosimilitud a esos deseos amorosos. Denis de Rougemont define: "al romántico occidental como un hombre para el cual el dolor, y especialmente el dolor amoroso, es un medio privilegiado de conocimiento". (51) Este conocimiento se da a través del sufrimiento, la narradora - protagonista va a transformarse a partir de esa muerte porque no puede ser la misma antes del deceso ni después de él. Ese cambio es determinante y al mismo tiempo es un modo de llegar al conocimiento del amor y de la ausencia como pruebas de adultez.

c) Los epígrafes. En cuanto a la presentación de la novela los epígrafes abren cada uno de los veintitrés capítulos del libro. Todos se relacionan con el texto narrativo posterior.

Las citas fueron elegidas y tomadas por la autora, del libro EL otoño recorre las islas, recopilación de la obra poética de José Carlos Becerra. Estos fragmentos de poemas son una posible forma de explicar la historia de la novela por parte del poeta.

Además de "hilvanar su historia, hará una especie de homenaje a José Carlos Becerra al integrar como epígrafes algunos poemas del tabasqueño". (52)

Estos provocan un efecto de ambientación, ya que además tienen la función de dar título al capítulo, y sirven como indicadores. Incluso se pueden leer de corrido estas citas y observan indicios de la historia que Molina ha contado en su cronología y en su testimonio.

I

Puedes fingir que estás fingiendo, puedes simular que eres tú, que es tu deseo y no tu olvido tu verdadero cómplice, que tu olvido es el invitado que envenenaste la noche que cenaron juntos. Puedes decir lo que quiera, eso será la verdad aunque no puedas ni puedan tocarla. (53)

IX

Ya tu cuerpo comprende lo que significa ser tu cuerpo, lo que significa que tú seas él; tu cuerpo extendido a lo largo de tu amor, a lo largo de tu alma, y de todos los barcos que zarpan de tu corazón llevan ahora las luces apagadas. (54)

XX

Así se ha cumplido todo,
y ahora en este sitio somos
discípulos de una noche
milenaria y confusa, de esta
música atroz, de esta ciudad,
de estas palabras donde es
necesario dejarte y dejarme.
(55)

XXIII

Una palabra, una historia
arremansada en sus aguas como
un barco que va a ser carenado,
una historia de amor desgarrada
y zurcida después
convenientemente...

La ventana da a la tristeza.
Apoyo los codos en el pasado y,
sin mirar, tu ausencia me
penetra en el pecho para lamer
mi corazón. (56)

1.3.- MEXICO BAJO LA MIRADA DE UNA CHICA MEXICANA QUE VIVE
EN LONDRES.

La protagonista sale de México y se lleva consigo
sus conflictos personales y de identidad. En la medida que
se adapta a su nueva residencia, Londres, "experimenta un
cambio de conocimiento de su mundo" (57), en este caso el
que deja y en el que está viviendo. Como extranjera pronto
tiene la necesidad de recuperar a México a través de
reuniones que se realizan en la embajada, pero pronto
descubre que cuestiona todas y cada una de esas tradiciones:

Sí, la cena estará muy sabrosa,

es natural, la hicieron las esposas de los funcionarios [...] Lo que pasa es que José Carlos ya me metió en la cabeza lo absurdo de estas fiestas o algo raro, muy raro, me está pasando. ¿Por qué mi hostilidad a todos estos platillos que me gustan y que hace meses no como? ¿Más adelante me pasará igual con otras cosas? [...] Comienzo a darme cuenta, creo que es verdad todo lo que despreciaste: las caras forzadas, las pláticas de cliché, el ponche alterado, y todos los lugares comunes de las fiestas mexicanas; claro, si tu estuvieras; si, tú que eres mexicano, de clase media, pero que no eres así, todo esto que estoy viendo. Ahora no me queda más remedio que aceptar que todo lo veo y lo mido a través de ti, trato de ver las cosas como lo harías tú. Dejo un orden para entrar en otro y es difícil dejar uno que no funciona para tomar el tuyo del que no estoy muy segura [...] Que al país donde fueres haz lo que vieres, y como aquí estamos prácticamente en México, deben dar empujones y codazos para llegar hasta donde se encuentra el mesero. Entonces tal vez yo hubiera ayudado diciendo que si es posible lo evadan, no se dejen intimidar por el que está detrás, aun si da el aventón más fuerte y parezca que hace años no come [...] Mira, Lucinda, diles que no se asusten; please, don't, que están entre lo mejorcito de México: su buena sociedad, sus artistas que viven seis meses

aquí o en París, que somos los hijos de los burgueses que vinimos a estudiar, que los otros, los becados no vinieron.
(58)

Es significativo que la joven cuestione la sociedad a partir de la supuesta mirada del poeta, lo que sucede es que está más alerta del mundo mexicano que está viendo fuera de su país.

Las experiencias en Londres la llevan a pensar en su pasado inmediato, personal para conocerse a sí misma; por tal razón hace una crítica a la familia mexicana:

¿En México? Es diferente, nada es igual. A nosotros la familia nos da en la torre, ¿un ejemplo? A ver, ¿cuántos hermanos tienes? ¿Una? ¿Estás seguro? Digo, porque a nosotros siempre nos queda la duda. Yo tengo cuatro y somos pocos para el promedio allá. ¿Tienes veinticuatro? Y vives solo desde los... diecinueve. ¡no! Mis primos, hermanos, conocidos y desconocidos viven en sus casas veinte, treinta y cuarenta años; muchas veces después de casados y si no se casan pues con mayor razón. Sí, de verdad, palabra ¿Por qué te iba a engañar? Pregúntale a otro mexicano. ¿Qué hace tu hermana? ¡Ah! Estudia en Oxford, vive sola desde los dieciocho. ¡Que bueno! No, fijate, en mi medio vivir sola es ser hija de la mala vida, no querer a los padres que nos dan

todo. ¿Para qué dejarlos si no es para un fin extraño? ¿Estudiar? Sí, como no. Ahora más que antes, pero de todas formas a lo único que aspiramos es a casarnos y a casarnos bien, si no qué chiste tanto esfuerzo de nuestros padres para mandarnos a los colegios más caros ¿Carrera? Pues sí, muchas la empiezan o la acaban, pero no se vuelven a acordar de ella. Estás loco ¿Cómo crees que los maridos las van a dejar trabajar? En mi medio no, bueno [...] pero en México la costumbre es que el hombre haga todo: trabajar, mantener a la mujer y a los hijos, flirtear, ir de paseo, comer y cenar fuera de casa (por negocios, no vayas a creer que tienes la obligación o la necesidad de pensar mal), ya te dije que en mi medio... Bueno, Marlo, sino me lo vas a creer no te vuelvo a contar nada. ¿Yo? A mí ya me están comiendo las malas lenguas porque ando de blue jeans, quiero estudiar cosas raras y saldré al campo a alborotar porque mi escuela es la peor, los que vamos, está seguro es porque somos un poco locos, nos da por ponernos ropa indígena, somos un nido de rojillos, tú diras. ¿Problemas? Sí, la verdad, tengo exactamente doscientos cincuenta y dos prejuicios aunque a veces creo que son doscientos cincuenta y uno. (59)

La autora comenta, en cuanto a su visión personal fuera del país.

Luego salí del país [...] En Londres conocí a José Carlos Becerra y comencé a ver la vida de manera diferente. Cuando uno se aleja de su país y de uno mismo tiene ojos más críticos para verse y ver al mundo que te rodea. Este viaje me cambió. Me hizo de nuevo en muchos aspectos. Distinta, mujer: Mujer adulta. (60)

Este pensamiento de Silvia Molina, sin duda, se ve reflejado en la protagonista, pues a partir de todas las experiencias que adquirió en Londres cambió su visión del mundo, de su país, de la sociedad y de ella misma.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS Y HEMEROGRAFICAS

- 1.- Guillermo Sheridan, "La mañana debe seguir gris", en Revista de la Universidad de México, p. 37
- 2.- Alberto Paredes. Las voces del relato, p. 57
- 3.- Ibid, p. 60
- 4.- Margarita Villaseñor, "Novela 77 reseñas", El Sol de México en la Cultura, p. 9
- 5.- Silvia Burunat, El monólogo interior como forma narrativa - en la novela española, p. 19
- 6.- Silvia Molina, La mañana debe seguir gris, p. 95.
- 7.- Ibid, p. 9.
- 8.- Varios, Ruptura y diversidad, p. 110.
- 9.- Molina, op. cit., p. 23
- 10.- Varios, op. cit., p. 100
- 11.- Molina, op. cit., p. 79
- 12.- Varios, op. cit., p. 107
- 13.- Molina, op. cit., p. 71
- 14.- Varios, op. cit., p. 110
- 15.- Molina, op. cit., p. 22.
- 16.- Amílcar Leis Márquez, en revista La Plaza, p. 4.
- 17.- Varios, op. cit.
- 18.- Molina, op. cit., p. 81, 82 y 83.
- 19.- Varios, op. cit., p. 109.
- 20.- Marcello Pagnini, Estructura Literaria y método crítico, - p. 138.

- 21.- Reinhard Teichmann, De la onda en adelante, p. 300
- 22.- Adriana Padilla, "La relación escritura-escriptor, una relación amorosa, El Búho, p. 6.
- 23.- Ibid.
- 24.- Marco Antonio Campos, "La mañana debe seguir gris", en Proceso, p. 63.
- 25.- Miguel Donoso Pareja, "La mañana debe seguir gris", El Día, p. 10.
- 26.- Emilio Alarcon Llorach, Romanticismo y realismo, p. 575.
- 27.- Molina, op. cit., p. 9
- 28.- Ibid
- 29.- Ibid, p. 11
- 30.- Ibid, p. 9.
- 31.- Vicente Francisco Torres, Narradores de fin de siglo, p. 96.
- 32.- Margarita Villaseñor, "Chica fresa mañana gris", El Sol de México en la Cultura, p. 11.
- 33.- Ibid.
- 34.- Rusell M. Cluff, Siete acercamientos al relato mexicano actual, p. 36.
- 35.- Ibid., p. 37.
- 36.- Ibid., p. 39.
- 37.- Mariano Baquero Goyanes, Estructura de la novela actual, p. 10.
- 38.- Cluff, op. cit., p. 39 y 40.
- 39.- Ibid., p. 41
- 40.- Ibid.

- 41.- Molina, op. cit., p. 29.
- 42.- Ibid., p. 35.
- 43.- Ibid., p. 41.
- 44.- Ibid., p. 47.
- 45.- Denis de Rougemont, El amor y occidente, p. 37.
- 46.- Molina, op. cit., p. 76.
- 47.- Ibid. p. 91.
- 48.- Edwin Muir, La estructura de la novela, p. 56.
- 49.- Molina, op. cit., p. 100 y 101.
- 50.- Cluff, op. cit., p. 41.
- 51.- De Rougemont, op. cit., p. 53.
- 52.- Torres, op. cit., p. 97.
- 53.- Molina, op. cit., p. 21.
- 54.- Ibid., p. 49.
- 55.- Ibid., p. 91.
- 56.- Ibid., p. 97.
- 57.- Cluff, op. cit., p. 41.
- 58.- Molina, op. cit., p. 53, 54, 57 y 58.
- 59.- Ibid., p. 86 y 87.
- 60.- Leis, op. cit., p. 4.

2.- Ascensión Tun

2.1.- Fragmentos de memorias, confesiones y recuerdos

Silvia Molina fue becaria del Centro Mexicano de Escritores en la promoción 1979-80, donde inició su segunda novela: Ascensión Tun (1981). "La novela comenzó como un cuento, recordando pasajes de su niñez, de sus raíces paternas" (1)

Ascensión Tun esboza un encuentro con el Campeche del siglo pasado. Se ubica en uno de los barrios más conocidos de esta ciudad: San Román, el cual tiene especial importancia para Molina, ya que fue donde nació su padre Héctor Pérez Martínez: "...era una casa grande, en el barrio de San Román, frente a un parque sembrado de flamboyanes y jacarandas"... (2) Además, plantea la búsqueda de su familia, de sus raíces paternas y de ella misma:

en Campeche estaba la inmensa, la definitiva presencia de La Familia: un padre que abrazaba a su esposa, que comía con los hijos, jugaba con ellos, los hechaba en la hamaca a dormir, les daba el beso de las buenas noches. Cuánto envidiaba a mis hermanos porque yo no recordaba a mi padre ni había vivido en Campeche ni entendía cómo podía ser una voz de papá, un beso de papá, una sonrisa de papá...

Por eso, la primera gran desilusión que tuve fue saber que no había nacido a la orilla del mar. Darme cuenta de que ese mar que siempre creí mío, no me reconocería nunca, me pareció un fracaso.

Aquello me arrancaba de golpe

la posibilidad de volver a ese paraíso perdido y la de tener arraigo en la tierra de mi padre, en el terruño que me podría hablar algún día de él, de su pasado, del mío propio.

Tal vez por eso, buscando mis orígenes y la verdad sobre el mito paterno, leí tanto sobre Campeche, lo que significó, tiempo después, mi segunda novela, Ascensión Tun, donde yo misma era el niño huérfano de San Román, el barrio de mi padre. (3)

En general la novela, tiene como trasfondo un hecho real, la Guerra de Castas de Yucatán. Este conflicto originado en el siglo pasado por complicados factores políticos, agrarios y económicos, provocó en la comunidad indígena un repliegue, una pérdida de territorio, una cautela respecto a sus tradiciones la muerte y la orfandad para muchos indígenas. La guerra es narrada en forma fragmentada, a partir del impacto que causó en la vida cotidiana de los personajes de la novela. El lugar, donde convergen la memoria escrita de don Mateo, las confesiones de Juan Bautista y los recuerdos perdidos de Consuelo, es una casa de beneficencia, del barrio de San Román de la ciudad de Campeche. Todo como parte de la historia familiar que Molina trata de recuperar a través de su escritura.

La autora, al delinear su historia, inventa su espacio físico y su realidad: la casa de beneficencia. A pesar de ser una estudiosa del Campeche del siglo XIX, no corre el riesgo de ubicar su novela en toda la península, sino en una casa que nunca existió; no recrea toda una época que no conoció, sólo: "quise situar mi novela en ese tiempo,

pero lo que me interesaba dar era una anécdota más bien paralela a la Guerra de Castas" (4)

La novela consta de un preámbulo, veintiséis capítulos, un índice de nombres y una cronología.

El preámbulo lleva por título "El mito" y contiene la síntesis de la historia que Molina pretende contar en su novela. Una extraña, que suponemos es la autora, llega a Campeche, al barrio de San Román; curiosa e investiga sobre una casa de beneficencia y las personas que vivieron en ese sitio. Por alguna causa que desconocemos, se entrevista con la hija de Josefa, quien fuera portera de la casa y testigo de la ascensión del niño asesinado.

Después de captar toda la información oral, la forastera se dirige a la Biblioteca Pública del lugar para investigar sobre el hecho, que finalmente trata en Ascensión Tun como una historia verdadera. Ella organiza y cuenta la crónica de los hechos:

Esta entidad no participa en la historia ni tiene atributos humanos a parte de ser el individuo relator (caso del personaje-narrador-testigo), no es un personaje: pero como es aquello que evade el discurso del relato y es precisamente, dentro de los elementos que intervienen en la configuración de la obra, el responsable de la manera peculiar en que ésta se organiza, resulta permisible llamarlo persona narrativa. (5)

Así esta persona narrativa explica cómo ha obtenido la información de lo que relata.

El recurso de un narrador que busca o encuentra documentos que contienen un relato interesante ha sido utilizado a lo largo de la historia de la literatura; en este caso, quien relata la novela es esta desconocida. Su punto de vista es contemporáneo y desde fuera del relato; por lo tanto, su función es la de conocedora de la historia completa y de esta manera la escribe, aunque aparece en el texto como personaje testigo. Las características de este tipo de personaje según Alberto Paredes son:

el personaje que encuentra un supuesto escrito (el texto real que él sólo introduce, edita o comenta), al que le refieren los hechos de viva voz o el personaje que observa sin la menor intervención.

No interviene categóricamente en la historia contada pero de todos modos está en el texto como ser humano ficticio o no. Su ser lo realiza consecuentemente en la trama. (6)

En el capítulo introductorio este personaje testigo cumple con las siguientes funciones:

La hija de Josefa le refiere "Los hechos de viva voz"; la transmisora oral tiene identidad conocida. Lo contado ha sido difundido en una región localizada, ha sido captado como verdadero por una comunidad, por un grupo social; en este caso por los habitantes de San Román. Es una realidad quizá no comprobable, pero en la cual se cree.

Se supone que el relato ha sido preservado a través de un código común; la "supuesta" habla de la región; el hecho de que esa comunidad posea la misma herencia cultural establece entre sus miembros un pacto que tuvo que legalizarse a través de las memorias escritas de don Mateo.

Así existen dos versiones del mismo hecho; dentro de la tradición oral la forastera se ubica como la última testigo de la cadena de transmisión, que recoge el mensaje, el relato y lo escribe para conservarlo. La tradición está:

Constituída por una suma de valores culturales que extraídos de la experiencia del pasado, del conocimiento acumulado a través de siglos y de épocas históricas, han sido legalizados por una sociedad a través de la idealización de las normas y preceptos dados por esos valores y que rigen actitudes, conceptos espíritu de quienes se exigen como sus herederos y continuadores. (7)

La extraña y la hija de Josefa en cierto momento representan al pueblo anónimo y a una época posterior al hecho.

Sólo en el capítulo "El mito" interviene como personaje y habla en primera persona; en los siguientes, notamos su presencia como guía de los otros personajes, sin entrometerse en la historia, pues únicamente cuenta lo que escuchó y lo que investigó en la biblioteca:

El canto de Consuelo se oyó en

el patio, el benefactor turbado palideció y se frotó la cara picada de viruela. Entonces desvió la conversación alagando el aroma de los puros habanos. Cuando el canto se dejó de escuchar, preguntó casi en secreto:

- Sí. Hedeman. Regreso ese mismo año a Campeche con la Emperatriz Carlota. (8)

Es decir, lo hace por medio de una narración indirecta: "El narrador transmite el discurso (mejor dicho su información) sin alterar el supuesto contenido primario, pero mediante sus propias palabras; o sea a partir de una construcción gramatical que es exclusiva del narrador". (9)

La novela contiene veintiséis capítulos, todos con títulos alusivos a lo que se narra en cada uno de ellos. Existe un problema de estructuración en el relato, pues entre la línea final de un capítulo y la primera que viene a ser la continuación, hay otros capítulos que dispersan la historia y dan como resultado un efecto de ruptura entre uno y otro, ya que al inmovilizar las acciones y encontrarse con otras diferentes se pierde la secuencia narrativa.

Es como si la proyección de una película, se parase el proyector y en la pantalla quedara un fotograma fijo inmovilizador de gestos y actitudes. Con ello se da... una cierta calidad de estampa una cierta condición de quietos muñecos a los antes animados personajes navelescos (10)

El resultado en Ascensión Tun es una serie de recuerdos y sueños entrecortados de varios personajes, donde tres de ellos intentan reconstruir su pasado a partir de

situaciones personales, de un hecho real, "pero la evocación de la guerra de castas no alcanzó ninguna intensidad e incluso debilitó a la novela como totalidad", (11) El efecto es confuso, pues en el preámbulo la autora anuncia una historia de la cual nunca llega a contar en su totalidad; en el cuerpo de la novela va narrando tres vidas mezcladas con la guerra, que envuelven al niño Tun en la tiniebla y en el misterio de una santidad que no sabemos cómo surgió exactamente; la historia del niño se perdió en el vaivén de los tiempos y entre los relatos de Consuelo, Juan Bautista y don Mateo.

El orden y el ajuste que se establecen dentro de la novela son precarios, de tal suerte que la autora considera necesario dar al final de la obra un índice de nombres y una breve cronología para hacer creíble su historia; pienso que sin saberlo, organiza lo que quedó atrás narrado desordenadamente.

Ninguno de mis personajes existió, pero en la novela le pongo una cronología hasta atrás y digo fulanito de tal nació en tal año, estuvo en la casa de tal año a tal año y lo único que pretendo con esa cronología es dar a conocer el nombre de uno de los indios que realizaron el levantamiento y doy los datos verdaderos de uno de los gobernadores. Junto con esos personajes que de veras son históricos le invento a mis personajes ficticios la realidad para que mi historia parezca verosímil, (12)

Los personajes que viven en la casa de beneficencia

son ficticios. Sólo se hablará de cuatro de ellos, Ascensión Tun, Juan Bautista y Consuelo se relacionan entre sí por pertenecer al mismo mundo mágico, donde cada uno de ellos logra liberarse, a su manera, del encierro. Don Mateo se dedica a escribir sus experiencias de la guerra de castas.

El niño lo hace por medio de la infancia, el viejo a través de la religión y la loca en el amor. Estos caminos abren la puerta de escape a esa realidad monótona de la casa. Dan Mateo es un caso diferente porque su liberación no la logra, ni siquiera a través de sus memorias.

2.2.- Ascensión Tun: de la inundación a la casa de beneficiencia y al mito.

Por medio de una historia que pasa de boca en boca, conocemos un relato del siglo XIX de la Península de Yucatán. Todo comienza en el año en que hubo una gran inundación en Campeche, "la noche del 21 de octubre de 1889" (13), la que acabó por dejar huérfano a un niño maya de once años, Ascensión Tun. El temporal hace que la gente desamparada se refugie en la casa de beneficiencia del lugar. La historia transcurre en ese sitio, debidamente limitado y alejado del mundo de afuera; construida por los recuerdos de don Mateo, director de la casa, Juan Bautista, el viejo indígena y Consuelo, la loca. Ellos miran hacia atrás, a su historia personal mezclada con la Guerra de Castas. En este ambiente de pasado y de recuerdos vive el niño Tun. Únicamente establece amistad con el viejo y la loca; su estancia en ese lugar dura un año hasta que es "liberado" (asesinado) por Consuelo, elevándolo así a la calidad de santo y creando el mito de la ascensión.

En el capítulo introductorio, la autora explica por qué decide escribir acerca del niño: "Reflexiono, he resuelto escribir una historia y le pondré Ascensión Tun en honor a esta mujer" (4); a pesar de ser una "historia" poco convincente para ella dice:

Por un momento dudo, quizá Ascensión...Pero no, sigo en lo mismo, la historia de Ascensión me parece débil. Si rehiciera yo la historia le daría más importancia a Consuelo y titularía el libro así: Consuelo. La hija de Josefa insiste... (15)

La narradora pudo haber cambiado el relato, pero como conocedora de la historia del niño, eligió la "más sobrecogedora y triste". (16) Es probable que ésta sea una forma de justificar la elección del título y el supuesto personaje principal de la novela.

Un personaje principal o protagonista es el centro de una historia. "Todas las acciones a la mayoría, lo afectan de un modo u otro". (17) Sin embargo, esto no sucede con el niño Tun, pues a juzgar por el título de la obra, debería ser la figura central de la novela y todas las acciones de los otros personajes deberían estar en función del niño; empero no es así porque:

Su importancia como personaje radica tan sólo en que es un pretexto más, como pudo serlo cualquier otro, por el que la autora lograra introducirse en la Casa de Beneficiencia donde

se encuentran los personajes que a partir de recuerdos intentan la reconstrucción de la península yucateca del siglo XIX (18)

La intención de la autora, en el capítulo introductorio, era mantenerlo como personaje principal, pero por cuestiones de estructura pasa a ser un personaje secundario, ya que se pierde en el texto. Sólo en el capítulo XV se expresa sin la sombra de la narradora. Su relación con los otros personajes es mínima, generalmente escucha lo que cuentan los adultos, porque es más interesante, en ciertos momentos, que lo que puede comentar el niño.

Ascensión no posee historia personal como el resto de los personajes, porque es muy joven, tiene once años y no vivió la Guerra de Castas como los otros que tienen un pasado similar y un tema de qué hablar. El ambiente que se respira en esa casa de beneficencia es precisamente el recuerdo de esa guerra. Esta situación común entre los personajes adultos crea un estado pasivo frente al encierro que padecen, pues aunque están vivos parecen estancados, reviviendo sus historias personales y justificando ese aislamiento con una vida que no mira hacia adelante.

A pesar de ese presente-pasado que se vive en esa casa, el niño hace amistad con Juan Bautista, quien le da la visión indígena del mundo y la guerra, y con Consuelo, quien asegura que lo ayudará a salir de esa reclusión.

Como ya se mencionó, el niño se asoma a algunos capítulos, en otros se pierde y en el último "La ascensión" se esboza su asesinato:

Yo digo que no te asustes. No quería que sufriera, nada más lo estaba abrazando; eso estaba haciendo cuando rodamos por el suelo y mi vestido comenzó a enlodarse. Pobre Ascensión, tan sólo que estás. No voy a dejarte, ¿por qué te asustas? No te haré daño, te vas a ir, en verdad no sufrirás...

No quería ensuciar mi vestido mamá. ¿Mamá? Tuve que taparle la boca para que no gritara. Entonces le dije: "Vuela, Ascensión", y Ascensión se fue, mamá. Ya está con su gente. (19).

En la ficha de Consuelo dice: "Acusada de asesinato, nada se pudo hacer en contra suya debido a sus perturbaciones mentales". (20) El crimen nos sorprende tanto como al niño, pero no logra conmovernos ya que a la acción le hizo falta la emoción de la narradora. En unas cuantas líneas se sugiere el asesinato y allí termina la novela. No sabemos más de la historia del niño que se convirtió en santo, ni cómo surgió el mito. Estas respuestas están sugeridas en el índice de nombres:

Su ficha, en el archivo dice:
[...] la trágica muerte del niño Ascensión Tun hizo que los habitantes de la Casa de Beneficencia hicieron de él una leyenda... (2)

La novela que se esboza en el principio, nunca fue escrita por Molina, porque el planteamiento que hace la autora en "El mito" queda muy lejano del cuerpo del relato.

Es ya una tradición el que un escritor refiera fuentes, esto es, a la materia prima que existe previamente fuera de su obra y de donde se han originado las ideas, los motivos, los personajes para crearla. Esta actitud responde, según Kayser, a distintos propósitos: a) para crear alrededor de la obra una atmósfera de verdad; b) para hacer resaltar sus propiedades estéticas; c) para ocultar o diferenciar la verdadera intención de la obra y los propósitos del autor para crearla.

Esta atmósfera está dada en el preámbulo, crea en el lector la convicción de que lo que va a leer existió en la realidad, aunque la verdad sea otra como dice la autora:

La novela Ascensión Tun es ficción totalmente; o sea que el personaje no existió, ni la leyenda tampoco existió, y todos los personajes son ficticios. Como que mucha gente se va con la finta por lo que ahí digo; inclusive les puse hasta atrás un índice de personajes y hago aparecer como que nacieron en tal parte, murieron en tal otra y vivieron en tal lugar... (22)

Para poder resaltar las propiedades estéticas de la novela el papel de escritora - narradora es definitivo. Molina falla en varios aspectos:

En El escritor y sus fantasmas (1963) Ernesto Sábato sostenía que la ficción histórica oscila entre dos polos: o rescata los elementos humanos que pueden encontrarse en cualquier

época, o bien se apega al detalle histórico y hasta folklórico. Creo que Ascensión Tun pudo explotar la historia profundamente humana de los personajes que habitan la Casa de Beneficencia, pero la evocación de la guerra de castas no alcanzó ninguna intensidad e incluso debilitó la novela como totalidad. Los recursos formales puestos en juego por Silvia Molina - resonancias de los textos sagrados, memorias, confesiones, recuerdos - no cuajaron porque hubo una desproporción entre la intensidad de la anécdota de la casa y los ecos muy lejanos e inarticulados de la guerra de castas. (23)

Además de estos puntos, el manejo del lenguaje es ineficaz porque nunca logra individualizarse: el lenguaje es el mismo para todos. Las expresiones de los personajes están fuera del contexto del habla cotidiana de la península; la autora es incapaz de establecer diferencias entre un niño o un adulto, un hombre letrado o un indígena, una loca o un cuerdo. Sólo hace falta recordar esos complicados discursos de Juan Bautista para Ascensión, pues por muy inteligente que haya sido el niño, no pudo haber captado completamente el mensaje del viejo, ya que ambos manejaban diferentes niveles de lenguaje:

El ángel de los vientos haga
retumbar la tierra con el
viento del paraíso y vengan sus
gracias a cubrir a Ascensión
Tun en forma de lluvia, la
lluvia inmensa que anegará otra

vez la ciudad y sacará de este encierro a Ascensión Tun, porque yo así lo pido (24)

Sin embargo, al estar al mismo nivel del lenguaje el niño habla igual que cualquier adulto:

-Libranos del mal...
...a todos los indios nacidos en estas tierras, haz bajar la sangre por los árboles y las piedras, arder el cielo y también la tierra con tu palabra, para que en una época cantaron, encuentren su alegría.
-Amén. (25)

Si la intención de Molina era buscar la verdad sobre el mito paterno y la orfandad su esquema lo produjo con otro punto de vista, resultando así otra novela.

En el capítulo XV "La promesa", el niño platica con Consuelo, le comenta sobre su fuga, la última vez que vio a su madre, las enseñanzas de Juan Bautista, la libertad, la orfandad:

Consuelo, no eres mala, te han lastimado mucho ¿verdad?. Fuiste la única que entendió mi palabra; nuestra palabra: huérfanos. Eso somos tú y yo, Consuelo. El tata Juan Bautista dice que hay palabras que sólo puede descifrar el que sufre su violencia, el que de verdad las siente (26)

Silvia Molina y Ascensión Tun tienen algo en común,

ambos son huérfanos, ella desde un año de edad, él desde los once; los dos buscan por distintos caminos saber quiénes son; la autora a través de sus textos:

EL niño huérfano de la novela soy yo, porque la obra tiene para mí otro trasfondo. Investigar sobre la guerra de castas no era el único fin, era un poco la búsqueda de mis orígenes por las características familiares, porque la familia paterna era de Campeche y era totalmente un mundo mítico (27)

El niño por medio de Juan Bautista:

...el impulso le ordenó a Ascensión ir hacia el anciano que estaba moviendo los granos de maíz. Tomó asiento junto a él, con la emoción del que regresa a su hogar después de haber penado. Realmente no esperaba poder hablar, pero volvió a sentir los días niños entre su gente. Observó que tenía los pómulos prominentes y la frente hacia atrás; aquel semblante sereno sólo podía ser de un curandero, el puente hacia los dioses ¿Quién sino él sabría el pasado y podría hablar del tiempo venido... (28)

Cuando la autora afirma que el niño huérfano es ella, lo dice en función de su vida personal, pues como seres humanos necesitamos saber de quiénes venimos para poder ser. Silvia Molina se acerca a sus genes mayas por medio de Ascensión Tun y ambos formar una entidad: Molina - Tun buscan

ante todo poder reconocerse en un pasado que les es ajeno, pues no lo vivieron, pero que pueden reconstruirlo en la medida que lo han venido escuchando. El único punto de unión que tienen con ese pasado remoto es Juan Bautista, quien vivió y padeció la guerra como uno de los hechos más importantes que se dieron en la península y con las grandes repercusiones políticas, sociales, económicas y religiosas. Por otro lado, entender el pensamiento mágico indígena no es fácil, a menos que se pertenezca a la misma etnia, es por eso que el anciano acepta el adoctrinamiento de Molina - Tun.

La autora eligió Campeche, San Román, la Guerra de Castas, la orfandad como parte de los elementos que conforman la historia del padre que no conoció:

En una temporada me dio por leer historia de la Península de Yucatán. Es fascinante. Fui acumulando datos, detalles, anécdotas... luego sentí la necesidad de hablar de todo aquello... quizá se deba a que mi padre (a quien no conocí) nació allá. (29)

Su curiosidad la lleva a crear y recrear un ambiente, un pasado y un figura, que posteriormente retoma en su más reciente novela, Imagen de Héctor (1990). El niño Ascensión Tun padece un encierro físico pero su imaginación es libre, así crea un mundo diferente, en cierta forma, al de los adultos, pues se "libera" en algunos momentos de esa reclusión por medio del juego o situaciones que inventa, como una forma esencial de la vida infantil. El historiador alemán Johann Huizinga, en su obra Homo Ludes (1963), definió el juego como:

Una acción libre, considerada como ficticia y situada al margen de la vida real, capaz sin embargo de absorber totalmente al individuo que juega; una acción que no lleva consigo intereses materiales o utilitarios; que se desarrolla en un tiempo y en un espacio expresamente definidos, según las reglas establecidas de antemano, y suscitan relaciones sociales que fácilmente se rodean de misterio o acentúan mediante disfraces sus diferencias con la vida ordinaria. (30)

Por naturaleza, Ascensión ha sido dotado de una frenética e irrevestible necesidad de moverse por los pasillos de la casa, de procurarse sensaciones con los habitantes de allí, de obrar, inconsciente pero activamente, en las experiencias reales que agrandan la curiosidad, el interés y conocimiento de su raza. Mientras juega, el niño vive a su manera, explora el lugar y el ambiente, pregunta a Juan Bautista y amplía y enriquece conceptos, ejercita su capacidad de atención y memoria, pero sobre todo da impulso a la imaginación y al pensamiento mágico que existe en los niños; en este caso Ascensión juega:

...iniciaron el juego.
-¡A las armas, valientes campechanos!
-¡Los piratas vienen, saquearán nuestras casas:
-¡Se llevarán a las mujeres!
-¡A las armas!
En ese momento Ascensión se volvió hacia el mar.
Los cayucos que habían salido de pesca regresaban. Envainando la espada de madera en el

cordel con que sujetaba su calzoncillo, corrió hacia el muelle a esperar a los pescadores. (31)

Y también juega a imaginar lo que hará una vez que esté fuera de la casa de beneficencia.

...
Cuando esté allá afuera, me voy a acordar de tí. Pronto voy a salir, lo dicen los granos de maíz, me estoy preparando. El tata Juan Bautista habla de un pueblo lejano: Chan Santa Cruz, donde viven sus amigos. Allá voy a ir.

...
...Está muy lejos y no puedes andar por el monte. Dice el tata que los espíritus me llevarán volando.

...
Te prometo que si todavía estás aquí, también te llevaré. En Chan Santa Cruz aprenderé muchas cosas, allá habrá quien me instruya para ser jefe... Cuando yo sea jefe no habrá niños encerrados y las leyes serán iguales para todos. Conoceré el secreto de las plantas, de los animales y del hombre, como mi tata. (32).

El niño pertenece a un mundo mágico que puede compartir con Juan Bautista y Consuelo, aunque estos últimos hayan llegado por caminos diferentes.

2.3.- Juan Bautista la voz del maíz y los antiguos amos de la tierra.

La magia siempre ha fascinado a los hombres, es un elemento que ha convivido con la humanidad desde épocas remotas. Se puede definir como la facultad que tienen los seres humanos para influir en el mundo que les rodea. Continuamente, ésta ha jugado un papel importante en la vida humana, pues al sentir un deseo de poder y dominación, el hombre la ejercita. Octavio Paz señala que existe una doble función en la magia:

...por una parte trata de poner al hombre en relación con el cosmos y en este sentido es una suerte de comunión universal; por la otra, su ejercicio no implica sino la búsqueda del poder (33)

Generalmente, a quien practica la magia se le envuelve en una atmósfera de respeto, asombro, curiosidad y muchas veces hasta temor.

Un aspecto muy importante del encantamiento es el poder de la palabra hablada. El lenguaje juega un papel muy importante en ella, pues con las "palabras" se crea una atmósfera particular, cada vez que se pronuncian con su significado original, único e irreplicable adquieren el adjetivo de mágico, porque se renuevan en el tiempo. La palabra mágica está muy ligada a la palabra poética, ya que ambas dependen de un tiempo rítmico, capaz de actualizarse. Este tiempo rítmico implica una concepción mítica, ya que su función es cíclica y no lineal como se concibe actualmente el tiempo:

Según el pensamiento mítico, el tiempo fue fundado en épocas primordiales, que sin embargo, no representan un pasado, sino un tiempo susceptible a actualizarse, o sea un tiempo arquetípico, capaz de reencarnar. (34)

Octavio Paz, en El arco y la lira, habla de un tiempo rítmico. Apunta que en casi todas las culturas existen 2 calendarios, uno cotidiano que mide el tiempo de manera lineal y otro, sagrado que marca la continuidad de fiestas y ritos. Asimismo, Paz, señala que el tiempo poético se parece al tiempo mítico, pues en ambos, el tiempo deja de ser lineal para convertirse en ritmo, porque cuando el tiempo se repite, se actualiza:

El poema es el tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Estas frases rítmicas, lo que llamamos versos y su función consiste en re-crear el tiempo (35)

Con el ritmo del lenguaje se forman las palabras mágicas, las cuales influyen sobre el hombre y su medio.

En cualquier cultura y sobre todo en las indígenas, el mundo mágico y el mundo religioso van de la mano. La religión es una vía de escape de la realidad cotidiana, ya que el estímulo de una creencia conduce a una liberación.

El anciano Juan Bautista Puc es heredero de los mundos: mágico y religioso, definido como: "H-men (brujo,

curandero, herborista)" (36), es decir como conocedor de la magia y la religión. Es uno de los habitantes de la casa de beneficencia, llega cansado, viejo y enfermo. En su apariencia externa lleva la figura de la dominación de los blancos, sobre todo la religiosa; dentro de sí, la semilla de su origen indígena - maya le provoca la necesidad de comunicar esos sentimientos a alguien de su raza.

El viejo participó en la Guerra de Castas; a través de él se da la visión de los perdedores, de los despojados de sus tradiciones, arrojados hacia la orfandad y sometidos por los blancos. La frustración, el sentimiento de soledad, la experiencia de abandono está latente en la vida convertida en una asfixiante casa de beneficencia, la casa de los huérfanos y olvidados.

Molina comenta sobre esta guerra:

para el indígena el mundo no puede separarse de la religión. La siembra es tan importante como la guerra. Hay que sembrar a tiempo, es una cuestión religiosa... Cuando los indígenas estaban ganando la guerra se retiraron porque había que sembrar. (37)

Por esta razón los indígenas perdieron la guerra.

Por otro lado para que el sentido de insatisfacción ante su cultura sea menor, el viejo, acepta la amistad del niño, establece y reivindica ante él la grandeza perdida de los mayas, reforzadas por las palabras mágicas y la religión.

Cuando Ascensión conoce a Juan Bautista, suceden

varias cosas: advierte en el rostro del anciano los signos de su raza, en ese semblante sereno descubre su capacidad mágica de curandero, "el puente hacia los dioses" (38); el viejo es un ser en quien confía el niño, pues le ofrece respeto, atenciones y admiración hacia lo que cuenta y hace. El tata es el emisor directo del pasado histórico de la Guerra de Castas:

-Ahora entiendo por qué Dios Padre, Dios hijo y Dios Espíritu Santo puso a Juan Bautista Puc en este encierro. Estoy aquí para iluminar a Ascensión Tun; es necesario que conozca la historia de su pueblo, para que más tarde comprenda el sentido de la guerra. Juan Bautista Puc no tiene tiempo de esperar; debe obrar, Ascensión Tun abrirá su corazón y su entendimiento a las enseñanzas aquí dichas, acaso habrá de repetir las... (39)

El anciano vive una dualidad, creada, de un lado, por la nostalgia de su raza, de su historia, de su mundo perdido y, por el otro, no haber podido llegar al nivel del nuevo orden establecido por los ganadores, los blancos; su calidad de interno en la casa demuestra su frustración. Al mismo tiempo, espera el niño el pase de entrada hacia el mundo mítico indígena, pues el viejo habla el verbo de los dioses y por designio de sus antepasados reproduce las verdades de los textos sagrados:

Serpiente emplumada llevó la unidad. Nuestros padres lo proclamaron gobernante y dios.

La paz y la abundancia reinaron
en nuestra tierra.

Un día serpiente Emplumada los
abandonó prometiéndoles que
regresaría.

Nuestros padres volvieron a
desunirse.

Llegaron los blancos y trajeron
el desorden. (40)

Juan Bautista usa la magia para establecer su poder
ante el niño, lo cautiva, le "echa" los granos de maíz y le
habla de su futuro:

El ángel de los vientos haga
retumbar la tierra con el
viento del paraíso y vengan tus
gracias a cubrir a Ascensión
Tun en forma de lluvia, la
lluvia inmensa que anegará otra
vez la ciudad y sacará de este
encierro a Ascensión porque yo
así lo pido. Con respeto pido
también que le den buena vida
y buena salud a Ascensión Tun
los espíritus amigos y que
liberado del encierro crezca
con la consigna de liberar a
nuestros hermanos que sufren el
encierro de sus voluntades. (41)

El tata usa las palabras mágicas para que influyan
en Ascensión Tun creando un ambiente de invocación y
encantación, a través de imágenes que suscitan repeticiones y
enumeraciones. Además, maneja los dos mundos; al nombrar las
cosas las crea, se las apropia y las domina para el niño y
junto con las plegarias inventa sus fórmulas mágicas:

Jesús, en el nombre de Dios y en el nombre del Espíritu Santo. Este día te hago homenaje, ofrezco como dones los años que tengo de servirte de padecer sometimiento e injusticia. Te ofrezco especialmente el corazón virgen de Ascensión Tun.

Te presento mis ofrendas inclinándome hacia el oriente, porque por allí he de invocar a todos los espíritus que moran al cerro de Chacnichen (42)

El sentido religioso, como se ve en la novela, no es abordado como una ortodoxia asfixiante, sino más bien, como medio de estímulo y deshacimiento de la monótona vida de la casa, y en el caso del anciano, para culminar en lo sobrenatural.

Octavio Paz señala que existe una semejanza entre el sentido del amor y de la religión como medio de desprendimiento de la realidad cotidiana:

Las semejanzas entre el amor y la experiencia de lo sagrado son algo más que coincidencias. Se tratan de otros actos que brotan de la misma fuente. En distintos niveles de la existencia se da el salto y se pretende llegar a la otra orilla. La comunión para citar un ejemplo muy socorrido, opera como cambio en la naturaleza del creyente. El manjar sagrado nos transmuta. Y ese ser "otros" no es sino un recobrar nuestra naturaleza o condición original. (43)

Las oraciones que improvisa Juan Bautista son fórmulas que tienen un poder mágico, tanto para el niño como para él. Esta vuelta a la condición original, es decir al estado mítico a través de la experiencia de lo sagrado, es lograda en el niño por su condición, y el culto que practica el tata permite desahogarse de sus penas, librándose de ellas. Así, la religión funciona como dimensión mágica y a la vez como consolación de la vida en ese lugar.

2.4.- Consuelo de la seducción al amor y a la locura.

Consuelo es un personaje que viene de la realidad de Silvia Molina, ya que lo crea a partir de ciertas características de una tía sordomuda:

Tuve una tía que era sordomuda y a veces la traían a México al doctor, se llamaba Consuelo y la relación que tuvimos yo como niña y ella como sordomuda, nos permitió comunicarnos de maravilla; es decir con la sola mirada nos entendíamos de maravilla, ninguna de las dos necesitábamos aprender su lenguaje...

Al crear a este personaje siempre pensé en ella, aunque no tiene que ver mucho con su historia, el punto de partida para mí de la realidad fue Consuelo. (44)

Consuelo, la de la novela:

Su verdadero nombre fue María de los Consuelos Peón. Nació en Tekax y murió en la casa de Dementes de la ciudad de Campeche. Enloqueció a los 8 años como consecuencia de la Guerra de Castas; a la edad de 15 años fue nombrada dama de honor de la emperatriz Carlota y seducida por el capitán austriaco Hedeman. Acusada de asesinato, nada se pudo hacer en contra suya debido a sus perturbaciones mentales. (45)

Es el personaje más atractivo del relato; esta entidad se conforma de la siguiente manera: Consuelo, la que habita la casa de beneficencia, es una "mujer de 40 años" (46) afectada de sus facultades mentales; en ella se dan dos historias: la de la guerra y la del amor; esta última es la que marca su locura de la manera definitiva y la que cuenta con mayor pasión.

Dentro de los temas de la literatura, el asunto de la mujer seducida y abandonada ha sido un tópico recurrente. En la historia de Consuelo, aparece el típico seductor, que resulta ser irresistible para la joven. La incauta e inocente víctima es una chica pueblerina, sencilla e ignorante que se deja seducir sin resistencia:

Mientras me desnudaba, estuve segura de que el goce más grande sería morir así. No me dejará usted, capitán. No se atreverá a hacerme eso... (47)

Sin embargo, a pesar de las súplicas, descubre que fue engañada y le sobreviene la locura, y aunque ésta sea

poco conveniente, pues es lúcida y correcta para hablar tanto en la normalidad como en la demencia:

¿Y el capitán Hedeman, papá?
Anda huido. Dicen que se fue después del baile. Le noté muy nerviosa, doctor luego rompió a llorar. La niña Consuelo se ha puesto muy mal. ¿No ha llegado el Capitán, mamá? No, hija. ¿Cuántas veces voy a decirte que no va a venir? Cuando lo encuentren le harán un juicio... Es una noche muy larga, no acabará nunca. Doctor, ¿qué podemos hacer? Mírela usted, parece un espectero. (48).

Consuelo resume todas las fragilidades, el tierno descuido de la doncellas, los ataques de la tentación y la pasión:

No lucharé por rechazar al capitán Hedeman porque, la verdad, me gustó experimentar la extraña zozobra de ser feliz y desgraciada. (49)

[...]

Demasiado tarde para pensar en mis padres, yo había aprendido la pasión... (50)

Al mismo tiempo sufre el desprecio de su familia:

Sé que debía haber sentido vergüenza que al saberlo mis padres sufrieran, que el honor de la familia, y el honor de la mujer... Todos quisieron verlo,

después, diferente, que debía
yo de llorar. (51)

[...]

Mi mamá se encerró en su
habitación y no volvió a
reconocerme, decía que yo ya no
era yo. Nunca quiso verme.

Me le pasaba enfrente y le
decía: mírame, soy yo, la mujer
del capitán. Pero nunca quiso
verme. Decía que la única hija
que tuvo se había muerto en
Tekax (52)

Estos fragmentos demuestran la pasión y el desprecio
que padeció la mujer.

La lectura de Consuelo se presenta como contraparte
de las experiencias a las acciones de la guerra y a su pasión
trunca; en los estados de no ser querida, en la inmovilidad
que le producen los abandonos, descubre una actividad más
cercana o limitada a la muerte. Para ella el límite entre la
vida y la muerte es la locura, pues esa transformación la
experimentó desde niña como la mejor manera de estar en el
mundo. Consuelo vive una alteración de la realidad, es decir,
el cambio del presente al pasado le da una visión distinta
del mundo y crea en ella una vía de escape para librarse de
la estancia en la casa de beneficencia; a través de la locura
se fuga del cautiverio en el que se encuentra; en este
sentido se parece mucho a Ascensión.

Sófocles define el amor: "El que tiene amor queda
en estado de locura" (53)

El amor apasionado que vivió Consuelo, es una

búsqueda de lo absoluto. Esta pasión la llevó a la locura, pues ésta consiste en vivir para sí misma ese delirio. La demencia estuvo presente en Consuelo desde los ocho años de edad, aunque no mostraba alteraciones, con el abandono del capitán revivió como una crecida de río. Ella fue la única que sobrevivió a esa relación y siguió alimentando su pasión trunca, sumergiéndose en el delirio. Esta es la imagen de la exaltación del amor, pues es una manera de recuperar el mundo mítico, mediante la embriaguez que lleva a un desprendimiento de la realidad cotidiana. Estando en este "trance" el mundo de Consuelo se vuelve especial. Octavio Paz dice al respecto:

El amor nos suspende, nos arranca de nosotros mismos y nos arroja a lo extraño por excelencia: otro cuerpo, otros ojos, otro ser. Y sólo en ese cuerpo que no es el nuestro y en esa vida irremediamente ajena, podemos ser nosotros mismos. Ya no hay otro, ya no hay dos. El instante de la enajenación más completa es el de la plena conquista de nuestro ser. También aquí todo se hace presente y vemos el otro lado, el oscuro y escondido, de la existencia. De nuevo el ser abre sus entrañas.
(54)

El amor es un medio para que el adulto pueda desprenderse de su vida cotidiana, para experimentar un mundo distinto, parecido al de la infancia, porque en él encontramos:

El tiempo que no transcurre, el secreto de las palabras, la verdad de lo increíble, la realidad del sueño, la

luminosidad pura... (55)

En la edad adulta se pierde este mundo mágico, porque se:

Está en el exilio, el paraíso perdido del artista es su infancia, el jardín de todos los olores y todos los sabores, de todos los colores y de todas las texturas (56)

El único camino para recuperar el paraíso perdido es el amor:

Más tarde, exiliados, sólo en el encuentro con el amor el tiempo se hace luz y se suspende, y la palabra coincide con el orden y la alegría originales. (57)

Ese amor que experimenta Consuelo hace que recupere el tiempo mítico, y de igual forma mediante el éxtasis que provoca ese estado, pueda detener su tiempo y contar una y otra vez su historia.

Consuelo simboliza el amor; su normalidad y anormalidad la transforman en un ser mágico, porque esos estados la transportan a un mundo diferente, similar al que se vive en la infancia. Ella se desprende de la vida cotidiana y aburrida que vive en la casa de beneficencia, cada vez que recuerda su historia con el capitán. El mundo mágico se da, gracias a la memoria, pues ésta puede producir acontecimientos simultáneamente ocurridos en tiempos muy diferentes. Consuelo, como conocedora de su propia historia,

es capaz de ordenar el tiempo subjetiva y míticamente, y de esta forma recrea su historia tantas veces sólo lo desee.

Si el amor es un medio para que al adulto pueda desprenderse de su vida cotidiana y de volver a experimentar el mundo mágico de la infancia, es muy comprensible que en el estado amoroso de Consuelo se genere la amistad entre la loca y el niño:

Cuando me llevaban a Campeche en lo primero que pensaba era ir a buscar a Consuelo, por la relación que llevábamos, que es un poco la que planteo entre el niño y la loca, debido a que finalmente entre todos los personajes son los más sanos (58)

Consuelo, Ascensión Tun y Juan Bautista pertenecen y comparten el mismo mundo mágico, aunque hayan llegado por caminos diferentes.

Los senderos que van a ese mundo ideal, mítico, son: la asimilación del estado de infancia que vivió el niño Tun, la exaltación del amor que padeció Consuelo y el sentido religioso, visto como un estímulo para una creencia, que manifiesta Juan Bautista.

Estas tres vías abren una puerta de escape y liberación a estos personajes, que habitan la aburrida realidad de la casa de beneficencia, además de que su visión del mundo es diferente comparada con la de los otros personajes de la novela.

2.5.- Mateo Solís. Una visión fragmentada de la Guerra de Castas.

Don Mateo Solís es el director de la casa de beneficencia de San Román; es un hombre que se ha ganado ese puesto por sus "méritos políticos" (59) pero que en realidad no le interesa lo que sucede en ese lugar. Este es un personaje diferente a los mencionados con anterioridad, porque es una autoridad indiferente. Las derrotas y decepciones que fue acumulando durante su vida le provocaron un desencanto, un cansancio que lo hacen pensar en cada uno de sus actos pasados y reconstruir a través de sus memorias su intervención en la Guerra de Castas, todo con el fin de justificar su existencia. Él no logra escapar de la pesada realidad de la casa, por eso busca una salida, escribe sus recuerdos y trata de encontrar algún hecho que lo salve, pero no lo consigue. Don Mateo trata de recuperar la historia completa de esa guerra, y da el punto de vista de los ganadores, pero los detalles se pierden en la fragmentación de los capítulos

Escribir una novela histórica no es sencillo, el riesgo que se corre es muy grande porque se cae en la tentación de "ofrecer una totalidad extensiva de los acontecimientos. Es fácil creer que la finalidad histórica sólo se puede alcanzar mediante este tipo de totalidad" (60), y Molina cae en este error, y lo que hace es acumular una serie de hechos históricos que comentan los personajes a partir de experiencias personales de esa guerra. Don Mateo pretende organizar en sus memorias este suceso, pero lo único que logra es una enorme acumulación de datos y ninguna historia de los personajes que realmente conmueva.

Lo que me interesaba en esta novela (La familia vino del norte) y en Ascensión Tun era como dar nuestra propia visión de la historia, porque siempre

aprendemos la historia oficial... queremos ir más allá y contar la historia que no fue contada o la historia desde el punto de vista de otros. (61)

Si para Molina es muy importante dar su propia visión de la historia por las razones que sea, también es importante armar una historia desde ese punto de vista particular, pero que de verdad sea creíble. Lukács dice que en la medida en que estamos más alejados de un período histórico, el autor debe concentrar más claramente la acción a las condiciones de vida que se pretende revivir; pero con el ambiente que nos ofrece Molina no se puede esperar mucho, pues los recuerdos habitan en esa casa y con ellos no se logra hacer mucho que digamos, porque los personajes están alejados tanto del suceso como del mundo exterior.

Molina hace un esfuerzo para ubicar a los lectores en el estado de Campeche, retrocede en el tiempo y no tarda en enfrentarnos a la cultura maya. Se documenta intensamente sobre la época y la región, pero no logra plasmar el alma indígena, ni la esencia de la guerra en su totalidad, ni si quiera convencernos de alguna historia interesante.

Los historiadores hispanoamericanos dan una imagen objetiva de la época, pero son, sin embargo, incapaces de dar una imagen subjetiva del sentido profundo de una época. Esta parece ser hoy en día la tarea de los mitificadores modernos, que no son otros que los novelistas [...] Si los historiadores le dan cuerpo a una época los novelistas le dan el alma. (62)

En esta novela, la autora logra dar cuerpo a la investigación a la búsqueda de su origen paterno, pero el 'alma' se pierde en la tormenta de una historia insegura que ha sido condenada a la fosa común.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS Y HEMEROGRAFICAS

- 1.- M.E.P. "Si la gente lee puede exigir a la sociedad que - tiene derecho", El Sol de México en la Cultura, p. 2.
- 2.- Silvia Molina, Imagen de Héctor p. 32.
- 3.- Varios, Ruptura y diversidad, p. 103 - 104.
- 4.- Mariela Cuervo, "Entrevista con Silvia Molina", en Punto p. 82.
- 5.- Alberto Paredes, Las voces del relato, p. 33.
- 6.- Ibid., p. 25.
- 7.- Augusto Raúl Cortázar, Folklore y literatura, p. 8.
- 8.- Silvia Molina, Ascensión Tun. p. 34.
- 9.- Paredes, op. cit., p. 22 - 23.
- 10.- Mariano Baquero Goyanes, Estructuras de la novela actual, p. 23.
- 11.- Vicente Francisco Torres, Narradores de fin de siglo, p. 98.
- 12.- Adriana Padilla, "La relación escritura - escritor, una relación amorosa", El Búho, p. 6.
- 13.- Molina, op. cit., p. 21.
- 14.- Ibid., p. 14.
- 15.- Ibid.
- 16.- Ibid., p. 15.
- 17.- Paredes, op. cit., p. 78.
- 18.- Torres, op. cit., p. 98
- 19.- Molina, op. cit., p. 146.
- 20.- Ibid., p. 149.
- 21.- Ibid., p. 151.
- 22.- Cuervo, op. cit., p. 81.

- 23.- Torres, op. cit., p. 97 - 98
- 24.- Molina, op. cit., p. 87
- 25.- Molina, op. cit., p. 45.
- 26.- Ibid., p. 85.
- 27.- Padilla, op. cit., p. 6.
- 28.- Molina, op. cit., p. 26
- 29.- Yolanda Rinaldi Rivera, "Una charla con Silvia Molina", - p. 2.
- 30.- Monitor Enciclopedia Salvat para todos, t. 8. p. 3686
- 31.- Molina, op. cit., p. 17
- 32.- Ibid., p. 86, 87 y 88.
- 33.- Octavio Paz, El arco y la lira, p. 55.
- 34.- Antonieta Eva Verwey, Mito y palabra en Elena Garro, p. - 92.
- 35.- Paz, op. cit., p. 64
- 36.- Paredes, op. cit., p. 150.
- 37.- Reinhard Teichmann, De la onda en adelante, p. 302
- 38.- Molina, op. cit., p. 41
- 39.- Ibid.
- 40.- Ibid., p. 42.
- 41.- Ibid., p. 27.
- 42.- Ibid.
- 43.- Verwey, op. cit., p. 110
- 44.- Padilla, op. cit., p. 6.
- 45.- Molina, op. cit., p. 149.
- 46.- Ibid., p. 29.

- 47.- Ibid., p. 94.
- 48.- Ibid.
- 49.- Ibid., p. 71.
- 50.- Ibid., p. 93.
- 51.- Ibid., p. 91.
- 52.- Ibid., p. 93 - 94.
- 53.- José Antonio Pérez Rioja, El amor en la literatura, p. 132.
- 54.- Paz, op. cit., p. 134 - 135
- 55.- Verwey, op. cit., p. 130
- 56.- Ibid.
- 57.- Ibid.
- 58.- Padilla, op. cit., p. 6.
- 59.- Molina, op. cit., p. 151.
- 60.- George Lukács, La novela histórica, p. 44.
- 61.- César Gúmes, "No me interesa la visión feminista de la literatura", en El Financiero, p. 74.
- 62.- Verwey, op. cit., p. 94.

- 47.- Ibid., p. 94.
- 48.- Ibid.
- 49.- Ibid., p. 71.
- 50.- Ibid., p. 93.
- 51.- Ibid., p. 91.
- 52.- Ibid., p. 93 - 94.
- 53.- José Antonio Pérez Rioja, El amor en la literatura, p. 132.
- 54.- Paz, op. cit., p. 134 - 135
- 55.- Verwey, op. cit., p. 130
- 56.- Ibid.
- 57.- Ibid.
- 58.- Padilla, op. cit., p. 6.
- 59.- Molina, op. cit., p. 151.
- 60.- George Lukács, La novela histórica, p. 44.
- 61.- César Gúmes, "No me interesa la visión feminista de la literatura", en El Financiero, p. 74.
- 62.- Verwey, op. cit., p. 94.

3.- La familia vino del norte:

3.1.- Dorotea: el puente de unión al pasado.

La Revolución Mexicana, iniciada en 1910, es un fenómeno complejo, que trastocó la vida del país en todas sus instancias. Este hecho y sus efectos -persistentes y palpables aún hoy- no puede ser asimilado desde una sola y parcial perspectiva. Es necesario recurrir a minuciosas investigaciones para tratar de entenderlo, en la medida de lo posible, en su cabal significación. El resultado de este suceso es que los estudiosos sigan debatiendo al respecto. Unos consideran a la Revolución como un cambio al mismo tiempo necesario y definitorio de la actual cultura mexicana. Son éstos los que sostienen que la Revolución subsiste. Otros, los escépticos, exponen que el movimiento fue manejado, y consideran que sólo condujo a un cambio de máscaras, a una sustitución de hombres en el poder por otros de características similares y en consecuencia la Revolución fue un fraude, algo inútil, en sus reales propósitos, que únicamente derramó sangre y mantuvo incólumes a los viejos sistemas que supuestamente cambiarían: benefició a pequeños grupos y se volvió contra las mayorías que primigeniamente debió favorecer.

En la narrativa mexicana, el tema de la Revolución atrae a los escritores para explicar estos acontecimientos desde nuevos enfoques, para dar puntos de vista y no una verdad dogmática e inflexible de la revuelta. La familia vino del norte (1987) es uno de esos puntos que gira en torno a una parte de la historia de la Revolución Mexicana. Este libro es el tercero de Silvia Molina.

La novela resulta ser la respuesta de la historia de una larga investigación que realizó la nieta del general de división Teodoro Leyva, todo porque su nombre no aparece en los libros de Historia. Dorotea Leyva decide desentrañar ese secreto, junto con el extraño encierro de su abuelo en el sótano de su casa.

Dorotea es la narradora de algunas partes de la novela. Ella, junto con Manuel, investigan la época en que vivió el abuelo, arman el rompecabezas del general Leyva y de los caudillos de ese tiempo. Simultáneamente, cuenta su romance con el periodista; esta relación no muestra giros novedosos, sólo funciona como enlace entre el presente y el pasado, para dar continuidad a la historia del abuelo. Al final se aclara el "secreto del encierro del abuelo".

Es un texto que muestra el uso de los tiempos presente y pasado, porque se basa en la organización de dos narraciones: la investigación que va realizando Dorotea en el presente y su correspondencia con el pasado del general. La nieta informa de algún descubrimiento e inmediatamente esta declaración es reforzada con diálogos que determinan las acciones, los conflictos, las resoluciones que definen la figura y personalidad del general Leyva.

Los lectores son los observadores de los hechos contra los cuales arremeten todos los puntos de vista o discursos de los personajes de la novela. Esto demuestra que en La familia vino del norte convergen dos niveles narrativos y, en consecuencia, más de un discurso. Un texto siempre lo "constituye un discurso o proceso construido a partir del sistema de la lengua natural" (1), en el cual existen "relaciones entre el narrador y los hechos narrados, misma

que marca el procedimiento discursivo de la historia" (2)

En esta novela de Molina, encontramos varios discursos, pero sólo se destacarán dos:

a) Los discursos de Dorotea y Teodoro Leyva

b) El discurso de la autora.

Dorotea es quien plantea las acciones y reacciones de los personajes de la novela. Los discursos constituyen, en su conjunto, el efecto de articulación con los que se reconstruyen los diálogos de los personajes. Estos últimos tienen conversaciones donde apoyan sus palabras con cierto volumen y tonos de voz (oraciones exclamativas, interrogativas, signos ortográficos como puntos suspensivos, etc.), que revelan sus estados de ánimo, su posición personal respecto a lo que está sucediendo, todo ello como resultado del trabajo de Silvia Molina.

3.2.- Dorotea y Teodoro: el presente y el pasado.

La nieta del general Teodoro Leyva es la narradora del texto; su función consiste en llevar el relato a través de secuencias lógicas para que no se pierda el lector, y en hacerlo participe de los acontecimientos. Dorotea proporciona los elementos de juicio, porque es quien expone su versión de lo acontecido. Su historia ocurrió en un pasado inmediato al relato y ésta es novelada en primera persona, Molina comenta al respecto:

utilizo mucho la primera persona en mi narrativa, y eso me sirve para involucrarme a fondo con mis personajes. Sin embargo, eso no quiere decir que la voz de la autora y la del personaje sean la misma (3).

Al igual que la protagonista de La mañana debe seguir gris, la joven Leyva funciona dentro de la novela como narradora y como personaje, y crea así una doble función en el texto: "Por un lado en el trama desempeña el papel de un narrador, y por el otro es el individuo de la historia" (4).

El relato fue escrito tiempo después, cuando la narradora-protagonista ha madurado y reflexionado acerca de lo que vivió:

ya vivió las aventuras y ahora se dispone a contarlas. Sucede, quizá, que la rememoración de los hechos, su reflexión y elaboración de un discurso, le cubran las vetas inusitadas que no sospechó siquiera en el momento durante el cual vivió los acontecimientos; la obligación de relatarlos lo hace consciente de su vida o, en todo caso, consciente de una manera distinta de la que era al vivirla. (5)

La novela está formada por un epígrafe, una especie de prólogo y un epílogo a manera de cartas, dos partes y un total de 26 capítulos, junto con algunas fotografías de los generales Serrano, Hill y Leyva, además de las fotografías de la familia de este último.

Desde que leemos "a manera de prólogo", la joven Leyva nos toma de la mano y, sin más, nos transporta en el tiempo y en el espacio de su historia, y descubrimos que estamos ante su novela. Dorotea es quien, a través de las palabras, nos coloca en un escenario y no dice qué y cómo ver lo que hay en él. La familia vino del norte es la confesión de la joven; este libro lo hizo con su derrota y con el triunfo de Manuel. Es la respuesta a las traiciones de su amor, de su familia y al "robo" de la historia de su abuelo.

Dorotea señala esas deslealtades en el epígrafe con que se inicia el libro:

El zorro es el dios de la
astucia y la traición: si el
espíritu del zorro penetra en
el hombre, la raza de ese
hombre está maldita.
¡ El zorro es el dios de los
escritores !

Boris Pilniak (6)

Esta alusión corresponde a Manuel y a su familia. Cuando Dorotea halle su identidad podrá romper con la "maldición" que pesa sobre su familia, y al mismo tiempo podrá arrancarla cuando termine la relación con el periodista que actúa como un zorro: astuta y traicioneramente.

La novela comienza con la muerte del abuelo de la protagonista; esta ausencia hace que la joven comience a cuestionar su origen:

Me di cuenta que del
revolucionario que había
entrado victorioso a la ciudad
de México por Paseo de la

Reforma, en 1914, no quedaba más que una familia numerosa y totalmente desarticulada a la que yo (¿Por qué yo?) no sentía pertenecer... (7)

Junto con ello, viene la búsqueda de su identidad, de su verdadero abuelo y su secreto.

¿Quién fue el verdadero Teodoro Leyva?
[...]. ¿Cuál había sido su secreto? Medité en su lealtad a Benjamín Hill, en su distanciamiento a Alvaro Obregón y a la persecución a muerte que Calles le regaló [...]. Pero ¿qué sabía yo de la Revolución sino que me había dado una buena casa, un buen pan y la posibilidad de vivir en Europa? (8)

Dorotea sabe que las respuestas a tales preguntas le revelarán su procedencia y a la vez le indicarán si ésta representaba algo que merecía el orgullo que circundaba en la familia Leyva. Su educación y el prestigio del que gozaba, provenían, en gran parte, de la fortuna que su abuelo había amasado desde su participación en los altos círculos de la política mexicana. A pesar de esa estabilidad económica, Dorotea se esfuerza en descubrir y entender a su familia:

Estaba cansada de aguantar los caprichos de mi mamá, sus beodeces, de oír todo el tiempo sobre los negocios de mi papá, de escuchar los delirios de grandeza de los primos, de tener unas primas tan estúpidas, unas tías tan

reaccionarias. Ni haciendo un esfuerzo pude entender a mi familia: El abuelo había hecho la Revolución, había luchado por ciertos principios ¿Sí? ¿dónde estaban? (9)

La familia, que formó el general Teodoro Leyva, está, para la nieta, en completa decadencia de valores y también como institución, porque goza de privilegios económicos y sociales, que no se esforzó en tener, y la llega a considerar como advenediza. Dorotea ha venido observando la situación desde siempre, en las reuniones familiares en torno a la figura del viejo general "sangrándolo (para un coche, mi general; para un viajecito aquí nomás al otro lado; ahora sí, el negocio será un éxito)" (10)

Además las reuniones familiares son una enorme exhibición del poder económico y del compromiso obligado de todos los miembros de la familia, quizá como parte de esos principios que Dorotea trata de recuperar, o mejor, de entender:

el mozo con su filipina inmaculada pasando las mismas copas de bacará en la misma charola de plata, el abuelo en la sala mandando callar a los chiquillos, la abuela en la cocina ordenándole a Senobita los últimos detalles, los tíos anclados en la cantina, las tías yendo y viniendo, entrando y saliendo por las puertas de las habitaciones, los primos hablando ratos largos por teléfono, las primas mirando tras el cristal biselado de las ventanas de la terraza el Paseo

de la Reforma (11)

Las simulaciones y falsedades de esta familia son parte de un juego muy particular donde participaban todos sus miembros: "donde se callaban rencores, se negaban los resentimientos y los celos. Sólo había algo permitido: la sumisión unánime e incondicional ante el patriarca, el general de división" (12) Teodoro Leyva, todo porque él tenía el dinero que proporcionaba, en cierta medida a su familia. Con todo este juego de máscaras Dorotea termina detestando a su familia.

En cuanto a las relaciones más directas de la joven, éstas nunca marcharon bien porque sus padres siempre estaban muy ocupados en sus asuntos:

Mi papá no tiene otro interés en la vida que sus negocios. Es un hombre tempestuoso, sabelo todo, que se complace en contradecir...

[...]

Mi mamá está siempre en la luna, siguiendo un código medieval: lo que debe hacerse, lo que no; lo que es bueno, lo que no. Para ella no cuentan las circunstancias-

[...]

Desde que me acuerdo mi madre ha bebido; pasó de ser una "social drinker", como dicen, a una alcohólica de buró. ¡Cuánto me hería! ¡Cuántas veces le rogué que se curara, que fuera a una clínica a intentarlo!

Cuánto le rogué a mi padre que la ayudara. Sin embargo, nunca aceptaron ambos que la bebida de mi madre fuera un problema, hasta que fue demasiado tarde.
(13)

Dicho problema produce que el núcleo familiar de Dorotea se desintegre; ella atribuye el fracaso matrimonial de sus padres al alcoholismo de su madre; aunque haya hecho hasta lo imposible para solucionar el problema, se siente traicionada y defraudada por sus padres.

Otro miembro de esta familia, muy cercano a Dorotea, es la abuela, la viuda del general Leyva. Es el único eslabón directo que tiene la joven con el pasado. La anciana es además representante de una tradición familiar, de una cultura y de muchos privilegios, sobre todo económicos. Por su avanzada edad, tiene la obligación de heredar todos sus bienes a su única sucesora directa, la nieta; para ello decide entregar las joyas de la familia a Dorotea, lo que significa la entrega de la tradición y el poder, los cuales no son aceptados totalmente por la joven:

Volví a sentir otra vez que un ciclo se cerraba con aquel acto. Una generación se estaba extinguiendo, yo misma era el puente de transmisión, la receptora de sus reliquias. Pero yo no quería seguir la tradición familiar. Simplemente me sentiría ridícula usando esas joyas.

[...]

Le hice guardar el collar y los aretes en la caja fuerte

y le enseñé los dos hilos de granates que había comprado en Coyoacán. Aquellos dientitos me parecían más acordes con mi mundo. (14)

Dorotea sabe muy bien que ese mundo y sus privilegios no les pertenecen ni a ella ni a su familia, porque nunca trabajaron ni lucharon para obtenerlos: "A veces, incluso me avergonzaba de pertenecer a una familia que se creía con el derecho de gozar de la vida sólo porque el abuelo y su hermano se la habían jugado" (15). Estas reflexiones la llevan a separarse definitivamente de la casa paterna y a trabajar para poder vivir sin privilegios, sólo con lo necesario, aunque el gusto le dura muy poco, ya que después de la muerte de su abuela resulta ser heredera universal de una cuantiosa fortuna.

Manuel es otro personaje de la novela. Este no es su nombre verdadero en "la realidad", Dorotea lo cambia porque se lo pide el periodista:

me tomé la libertad de subrayar una serie de pasajes que deseo retire del manuscrito porque pueden perjudicar mi carrera. Por lo mismo, le sugiero cambie mi nombre. Estoy seguro de que entenderá las razones. (16)

Dorotea elige para dicho personaje un nombre alusivo.

El día de Corpus Christi me acordé de las mulitas de hoja de elote que hacen en México; y por asociación libre de tí.

Por eso atendiendo a la
sugerencia de ocultar tu
nombre, eres "Manuel" en La
familia vino del norte. (17)

Manuel es un hombre mayor que la joven, tiene 46 años, y es un "periodista independiente consumido en la creación de un diario de la sociedad civil, interlocutor privilegiado de ministros, alcohólico sublime, cuya melomanía sólo es comparable a sus mexicanísimas convenciones". (18)

Es el hombre con quien se relaciona sentimentalmente Dorotea, ya que poco a poco la chica descubre sus cualidades y también sus debilidades, las que la hacen reflexionar sobre una posible vida en pareja, de la cual desiste.

Es probable que la relación amorosa hubiese durado mucho tiempo si Manuel no hubiera traicionado abiertamente a Dorotea, quizá esto fue lo que más le dolió a la joven. Los datos que ella le proporcionó le sirvieron al periodista para elaborar su ensayo, por medio del cual descubre ella la traición, la deslealtad y el engaño:

No me hizo un regalo como insistió [...] quiso dar la apariencia de que él había llevado a cabo la investigación, tratando de parecer una vez más como un "genio" del periodismo, lo que le valdría más tarde un premio modesto, pero al fin y al cabo un premio que debió compartir conmigo. Así que no nada más me robó la historia sino que, además lo premiaron por el plagio. (19)

El plagio a que se refiere Dorotea es el supuesto ensayo que publicó Manuel con el título de Camino a Texcoco en 1927 y donde venía parte de la historia de su abuelo. Ese texto lo conocemos parcialmente en el capítulo XXV, donde Dorotea ilustra su punto de vista de su historia con algunos fragmentos del texto del periodista: "sé que he 'destrozado' (literalmente el ensayo de Manuel y no por venganza sino por comodidad" 20)

El periodista representa contemporáneamente, también, a todos aquellos hombres que traicionaron al general Leyva; por lo tanto, traiciona a Dorotea como descendiente directo del general y como conocedora de su historia:

El caso del periodista, no difiere esencialmente de lo que sucedió con los que traicionaron a Leyva: la sed de poder, de ser famoso, importante, eclipsó a la bondad de lo que en un principio se buscaba: revelar los detalles políticos y humanos de uno de los actores menos conocidos.
(21)

Hay que recordar que el libro está dedicado a la traición del zorro y, por consiguiente, a Manuel, hecho que resalta Dorotea:

Manuel no había hecho más que escribir una "historia hermosísima" (¡claro, a costa de la nuestra: la personal, la íntima!) ¿Por qué? Porque el único dios de Manuel es el zorro, por supuesto.

[...]

al escribir esta versión de lo que Manuel ocultó, he recreado "mi historia" con lujo de libertad; de manera que no hago alarde de otra cosa. ¿Por qué no rendirle culto al zorro y o misma? (22)

Finalmente, después de la traición, la relación se hace más hostil hasta el grado que Dorotea decide abandonar el país:

Le comenté al investigador con el que trabajaba en la Universidad, [...] que necesitaba salir del país, que si seguía en México me iba a volver loca como Manuel: [...] Le aseguré que en cuanto me recibiera, me iría de viaje. Entonces, él me sugirió que tramitara una beca a París con el objeto de paleografiar uno de los manuscritos de interés para el estudio del México prehispánico. Por eso estoy aquí, [...] Como puede verse, la proposición de mi director de tesis me pareció la mejor del mundo; aunque tal vez cualquier cosa me hubiera parecido, en esas circunstancias, lo mejor del mundo. (23)

Al término de la novela, Dorotea se muestra más reflexiva ante lo que vivió y más segura, puesto que las experiencias se tornaron para ella en un doloroso aprendizaje:

No es que huya de mí; pero sí, qué terrible, de los otros,

como lo hizo el abuelo. Estoy viviendo mi sótano en París; esperando el mejor momento para salir, como el general Teodoro Leyva.

No pretendo quedarme aquí, sería estúpido, mi vida está allá, en México. Sólo me estoy dando una tregua para regresar más fuerte, a enfrentarme a todo aquello de lo que no puedo huir. Tal vez no llegue a ser esa historiadora que busco. Tal vez, no pueda volar tan lejos como pretendo; pero nunca dejaré de intentarlo.

En las noches, cuando llego a mi departamento, pongo un poco de música según esté de humor, preparo algo de cenar y luego me siento cerca de la ventana a ver las luces de París. Aquí escribo, recordando imágenes de la ciudad de México como el Templo Mayor[...] o simplemente el Paseo de la Reforma, por donde el abuelo entró a la ciudad de México con su familia, en 1914. (24)

Estamos ante un personaje que actúa y actuará por su propia voluntad, que elige su drama y lo construye. Dorotea Leyva dejará de ser víctima al señalar los conflictos en que se vio envuelta y se convertirá en hacedora directa de su propia historia: La familia vino del norte. Esta es la historia contemporánea, la otra es la que Molina adapta con ciertos sucesos históricos para producir una obra ficticia que tienta a sus lectores a tratarla como un documento histórico, porque toma hechos que ocurrieron en la realidad y además, aclara literariamente una vida, sin llegar a modificar la historia verdadera.

En La sombra de Serrano José Emilio Pacheco señalaba un acontecimiento difícil de aclarar y es precisamente lo que se pretende iluminar en la novela de Silvia Molina. Decía Pacheco: "Nunca se sabrá por qué en vez de apresar a Amaro e irse con sus fuerzas a Chapultepec (Héctor Ignacio), Aldama toma el camino de Texcoco -no el de Cuernavaca- para reunirse con (Arnulfo R.) Gómez en Perote". En medio de su crisis sentimental, de clase y hasta profesional, Dorotea Leyva viene a descubrir que a su abuelo le dieron el pitazo de que la conspiración antirreeleccionista había fracasado y, antes de luchar -[...] - decide refugiarse, primero en Veracruz y luego en el sótano de su casa, hasta que Portes Gil le asegura la vida y, ya en el mandato de Lázaro Cárdenas, la familia revolucionaria vuelve a acogerlo en su seno y le da nuevamente puestos de confianza. Esta es, quizá, la reflexión más importante que Dorotea, [...] se hace al final de su relato... (25)

Así, "la historia se revela como una grande y pomposa escenografía que sirve de marco a un asunto puramente privado, íntimo," (26) la crónica de Teodoro Leyva. El trasfondo histórico de la novela es representado por la Revolución Mexicana, específicamente por el movimiento serranista, que deja ver intrigas, inconformidades, asesinatos, hostilidades entre grupos y traiciones de las figuras históricas. Como ya se mencionó, ligado a ese trasfondo, se halla la historia contemporánea de la nieta del

general, por tal motivo la estructura está formada por "planos temporales entrelazados y dos discursos paralelos" (27): el de Dorotea y el de Teodoro Leyva.

En La familia vino del norte la pura invención no existe, su visión contiene atados los hilos de una trama real y la creación de los relatos personales de los Leyva. Con esto, la autora pretende acercar al lector de hoy a una época pasada, a una de las guerras que por cercanía cronológica es la más inmediata a nuestra memoria histórica y a nuestra vida ciudadina: la Revolución, que en esta novela se destaca básicamente por su desarrollo en la ciudad y algunos lugares de provincia. Dorotea nos lleva de la mano por los lugares donde estuvo su abuelo.

Con estos elementos, podríamos decir que Molina nos presenta una novela histórica porque rescata una época crucial de la historia del país, además, tiene la capacidad de

poder manejar libremente hechos, características y situaciones históricas, sin alejarse, con todo de la verdad histórica, más bien por el contrario, con el fin de subrayar las características especiales de una determinada época histórica. (28)

En su novela, Silvia Molina crea un ambiente de curiosidad y de misterio con la historia del abuelo:

con las posibilidades concretas para que los individuos perciban su propia existencia

como algo condicionado históricamente, para que perciban que la historia es algo que interviene profundamente en la vida cotidiana, en sus intereses inmediatos. (29)

Así, como sucedió en la vida de Dorotea al descubrir la "pequeña" historia de su abuelo, que tenía mucho que ver con la historia "grande" del período serranista, aquí se mezclan ciertos sucesos de la vida privada con otros de la vida oficial. La conexión de ambas historias comienza allí donde el personaje literario considera propias y privadas las aspiraciones en paralelismo con los acontecimientos de esa vida oficial en la que participó Leyva.

Molina confiere a la figura de Teodoro Leyva el carácter de representante típico e históricamente simbólico de su época. Como personaje literario pertenece al héroe de las novelas históricas de Walter Scott que menciona George Lukács:

El "héroe" de las novelas de Scott es un gentleman de tipo inglés medio. Posee generalmente cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia que llega en ocasiones a la disposición del autosacrificio, pero sin alcanzar jamás una pasión arrebatadora ni tampoco una entusiasta dedicación a una gran causa (30)

El general Teodoro Leyva no es necesariamente un

"gentleman inglés", pero sí representa al hombre mexicano prototipo de esa época, que abandonaba su casa para formar parte de algún ejército revolucionario: "una mañana ya no amaneció en la casa: (el abuelo) se había ido con los maderistas". (31) Leyva comienza su carrera militar desde abajo como soldado raso, poco a poco escala grados militares y logra colocarse como un hombre de confianza del general Benjamín Hill, gracias a su "inteligencia" práctica y su lealtad a éste:

para él (el abuelo) no hubo más jefe que el General Hill. Creo que de veras lo admiraba. Bajo su mando combatió después a los villistas, a los zapatistas, a los carrancistas. Y estuvo con Hill durante la campaña del general Obregón para presidente... (32)

Después de la misteriosa muerte de Hill, quizá por envenenamiento porque parecía el sucesor de Carranza y estorbaba a los intereses de alguien, Leyva queda estrechamente ligado a los altos círculos del medio político del país y a las cabezas de la familia revolucionaria. Las cuestiones políticas se complican a causa de las próximas elecciones, la efervescencia partidaria no se hace esperar y Obregón decide reelegirse, quitando todos los obstáculos que encuentre a su paso.

En medio de esta "crisis histórica y política" se halla Leyva, quien funciona como:

"héroe medio (y que) se ve enredado en graves conflictos humanos y enfrentado a pruebas

y misiones extraordinarias para plasmar en estas situaciones límite el rebasamiento de su normal mediocridad, para presentar vívidamente lo auténtico y verdadero de esos personajes y del pueblo propio... (33)

La crisis histórica no es más que la consecuencia de la reelección de Alvaro Obregón. Uno de los principios políticos de los caudillos que vinieron del norte era precisamente lo contrario, la no reelección, por tal motivo Leyva no apoya la candidatura de Obregón:

(Obregón) lo había mandado llamar por el afecto que le tenía: "Quería que estuvieras conmigo. Pero si no quieres sigue tu camino". "Mi general, usted sabe que soy antirreeleccionista". "Pues sigue tu camino, te va a llevar la chingada". "Pues me va a llevar, pero sigo con mis convicciones". (34)

A causa de esta negativa al caudillo, Leyva se ve enredado en graves conflictos políticos, Calles lo manda perseguir a muerte junto con los otros candidatos a la presidencia:

(2 de octubre de 1927)
A los dos días salió la noticia de la muerte del general Serrano en el periódico: dijeron que había sido apresado en el estado de Morelos junto con varios de sus hombres, que se les había formado un consejo de guerra y que habían sido pasados por las armas.

-Ahora todo mundo sabe que Serrano y los catorce hombres que lo acompañaban murieron asesinados en Huitzilac, y que los responsables fueron Calles, Amaro y Obregón, terminó Manuel. [...]

Un mes después también fusilaron a Arnulfo R. Gómez... (35)

Gracias a la "inteligencia práctica" y sobre todo al instinto de conservación Leyva se logra salvar de esta matanza porque su hermano le avisó a tiempo: "lo de Serrano no tendrá éxito (así que) Teodoro Leyva comprendió que viajar a Cuernavaca era inútil y tomó la carretera a Texcoco: allá estaba el general Rueda Quijano; se uniría a Arnulfo R. Gómez en Veracruz. Era lo mejor" (36) De ésta manera Leyva evita que lo maten, huye por algún tiempo por la sierra veracruzana hasta que por fin logra comunicarse con su familia, que era la única en ese momento en la que podía confiar. Esta sabe de Leyva por medio de un indígena que traía fruta a vender y con ella una carta en la que informaba a su madre su paradero

una mañana de diciembre de 1927, llegó un indígena de la sierra de Veracruz a vender fruta.

[...]

-Esta fruta la mandan de la Quinta Chilla. Dígale a la señora, aquí espero.

[...]

La bisabuela llegó a la puerta con ayuda y miró intrigada al marchante.

-Aquí le envían esta fruta de

la Quinta Chilla. La bisabuela Margarita sabía que ninguna quinta en Veracruz podía llamarse como la propiedad de Obregón en Sonora, y preguntó a la expectativa: -¿Cuánto cuesta?

-Un billete en mi sombrero a cambio de una carta que encontrará allí.

[...]

Sacó un billete y, al dejarlo en el sombrero, tomó la carta que estaba doblada en cuatro y la metió en el monedero con disimulo, sin levantar la vista hacia los soldados que vigilaban la casa desde el mes de octubre. (37)

De esta manera se comunicaba Leyva con su familia, hasta que planearon el regreso del general, vestido como indígena que traía la fruta de Veracruz, pudo burlar la vigilancia y cambiarse de lugar con su hermano:

El "indígena" obedeció y entró con todo y su chiquihuite lleno de fruta. La bisabuela cerró la puerta sin decir media palabra, con sangre fría esperó a que descargara la fruta como habían convenido por carta. Su hijo Antonio había salido hasta el patio vestido exactamente igual; calzón y camisa blancos, huaraches... Tomó el sombrero que llevaba su hermano Teodoro, quien sólo le musitó: "suerte, hermano", y salió llevando el chiquihuite con la ayuda del mecapal.

Desde la puerta, la bisabuela vio como su hijo Antonio se

perdía entre la gente, disfrazado de indio sin levantar la menor sospecha entre los soldados... El abuelo había logrado burlar la vigilancia del general Calles y estaba en su casa dándose un baño y abrazando a su mujer y a su mamá. (38)

Así, escondido en el sótano de su casa pasa un año Teodoro Leyva, hasta que muerto Obregón y desterrado Calles vuelve a la vida pública. Portes Gil es presidente y le pide por medio de su hermano Antonio un salvo conducto para regresar al ejército:

El abuelo estaba dado de baja en el ejército. Fue a ver al abogado que había estado ayudando a los rebeldes del 27 e hicieron una solicitud en vista de que estaba dado de baja ilegalmente porque no se le había formado consejo de guerra y además no había habido combate. Les contestaron que no había vacantes y con la contestación se amparó el abuelo argumentando que en ningún momento había dejado de ser general. La corte aprobó el amparo, el abogado ganó el juicio, se le pagaron los haberes y, finalmente, Teodoro Leyva volvió al ejército. (39)

Como podemos observar, claramente esta historia se desplaza de las grandes personalidades históricas hacia un desconocido: Teodoro Leyva que es protagonista de la narración de su nieta Dorotea. Es un personaje situado en

posición subalterna a cualquiera de los caudillos del norte y a las situaciones en que se mueve; las circunstancias y los hechos históricos los conoce muy bien Leyva, por tanto logra salvar su vida.

Dorotea cuenta la historia de Teodoro; sin embargo, encontramos, en ocasiones, la voz de Leyva cuando se hace referencia a sucesos políticos; los personales y las explicaciones los revela la nieta. Estos hechos educan y forman al general, y consecuentemente encontramos la desproporción, en un principio, entre la medianía de su persona (como menciona Scott) y por otro lado los acontecimientos que lo van enriqueciendo; por eso son tan naturales sus ascensos: el social, de un joven de humilde cuna que por su lealtad, su integridad y sobre todo por su sentido de conservación logra situarse junto a la burguesía dirigente del país. Este "héroe" individual y mediocre pasa de soldado raso, que se une a las fuerzas maderistas a general, hombre respetado y respetable por su familia. De la incertidumbre y a la pobreza llega a la seguridad hogareña y a la holgura económica, la cual fue el fruto de su "intervención" en la Revolución, pero sobre todo en la osadía de salvar su vida. Para Teodoro Leyva la aventura del ejército resultó al final de su vida un enorme provecho material, aunque sin la gloria perpetua de la historia y que de alguna manera trata de recuperar su nieta.

3.3.- EL rincón de la memoria de Silvia Molina.

En la novela, existe un primer discurso que es la

creación y recreación de quien escribió el relato, Silvia Molina. La historia de La familia vino del norte tiene detrás una extensa y minuciosa investigación, la que duró cinco años; la autora dice al respecto:

La historia se desarrollaba en un período muy concreto de la Revolución Mexicana (que es el período del serranismo, cuando la reelección de Obregón) y yo sabía muy poco de eso. Entonces acumulé libros y libros, junté mucha bibliografía y reuní infinidad de datos que me dieron una visión muy padre de la Revolución Mexicana, pero que me sirvieron de mucho para escribir mi novela. (40)

Con esa larga investigación, Molina "retoma la tradición del escritor-historiador" (41), reconstruye una época y un período de la Revolución, con la conciencia de que el tema ya había sido tratado magistralmente por otros autores:

Yo sabía que era un reto y tenía un miedo horrible; por eso tardé tanto tiempo en escribir la novela. El reto no era precisamente lo que ya había dicho don Martín Luis Guzmán sino entender qué había sucedido en esa etapa de la Revolución Mexicana. Una vez que entendí eso, me pregunté ¿cómo me voy a atrever a tratar un tema que ya han tocado plumas reconocidísimas? Pero yo tenía una ventaja; poseía la historia humana de uno de los protagonistas y me

daba impulso. Se trataba de rescatar una de tantas historias interesantes que no se conocían. (42)

Por su formación, la autora, constantemente ha estado cerca de la historia: "siempre me he sentido entre la historia y la literatura. Estudié antropología y doy clases de literatura prehispánica [...] La familia vino del norte se mueve en torno a un personaje histórico". (43) Sin embargo, en el principio de su carrera literaria, Molina afirmaba que ella no pretendía hacer novela histórica sólo: "En la medida que quise saber quién estaba del otro lado de mi familia escribí La familia..." (44) Al pasar los años ha cambiado de opinión, y ahora afirma que se encuentra en la vanguardia de la novela histórica contemporánea:

-Usted es mencionada en la vanguardia de la novela histórica contemporánea. ¿Se ubica a sí misma dentro de este fenómeno? -Al principio no, ahora sí. Acabo de regresar de Estados Unidos y me di cuenta de que en muchas universidades -primero me sorprendió que me leyeran, se me hizo chistoso-nos han encasillado en novela histórica, y nos están estudiando a muchos como autores de la novela histórica del siglo XX. (45)

Molina elige para su novela un momento que no ha sido totalmente aclarado en la historia real del México y es ahí donde inserta su relato. Ella sabe que tomando hechos reales y contando una historia 'humana' obtendrá un ambiente propicio y congruente para su novela, ubicada en las épocas posrevolucionaria y contemporánea. Para la autora, la

novela tiene muchos objetivos; uno de ellos es encontrar y entender sus antecedentes maternos:

Mi madre es de allá, sonorenses, y tuvo tres hermanos que fueron generales revolucionarios. Gran parte de la historia es biográfica en el sentido en que arraiga a la familia de mi madre. Pero no es autobiográfica. De ninguna manera. La historia del general es verídica, pero el general de la novela es un personaje literario como debe de ser, por otra parte. Pero del sur vino mi padre y del norte mi madre. Tenía que conocer esos extremos. Tenía que juntarlos, tocarlos. Yo soy en cierto modo esa síntesis. (46)

Tal parece que la constante búsqueda de saber quién es, la ha llevado a recuperar su estirpe y por consiguiente a escribir sus novelas. La familia... no es la excepción, pues en ella reconstruye, en cierta medida, el encierro de Manuel Celis, un general revolucionario tío suyo, quien se escondiera en el sótano de su casa. Toda esta recuperación del pasado en sus novelas es realizada a partir de una investigación bibliográfica, fotográfica y de una recopilación de documentos familiares y de recuerdos, que darán como resultado personajes literarios como Teodoro Leyva.

(El general) no corresponde a mi tío Manuel Celis; por eso no le puse ese nombre. Mi personaje está armado con varios generales a quien yo conocí, [...] De niña conocí a

muchos generales. En la casa de mi abuela estaban las fotos. Uno de ellos tenía una casa en Cuernavaca y allí iban a comer el general y muchos personajes. Partí de un hecho real: el encierro del general como consecuencia de la revuelta serranista. Un Celis fue el que se encerró un año, pero los demás hechos los acomodé para que cupieran en mi novela. (47)

Otro de los objetivos de la autora es llegar a la esencia del ser humano, para poder conocerlo y conocerse:

Más allá de las fechas y de los nombres que maneja la historia oficial, busco novelar parte de la otra historia, una más humana, que particularmente a mí me sirvió para entenderme mejor. (48)

La familia vino del norte, en buena medida, se filtró de la vida personal de la autora, ya que nació de estar escuchando anécdotas familiares que por mucho tiempo permanecieron guardadas en el rincón de la memoria de Silvia Molina.

Mi abuela materna me enseñó a coser; cuando íbamos de visita a su casa de la colonia Roma, me daba un trapito y una aguja ensartada, y me ponía frente a la ventana que daba al parque Amado Nervo a hacer taleguitas; mientras, sin querer, se me fueron quedando anécdotas de la Revolución donde habían participado sus tres hijos mayores. Sedimento que llevó a escribir [...] La familia vino del norte... (49)

El relato del sótano cautivó a la autora desde que era niña, pues contiene todos los elementos que pueden fascinar a cualquiera:

El hecho de que este general hubiera estado encerrado en el sótano ¿lo supo desde que era niña?

-En realidad era un secreto familiar. Y eso también lo plasmé en la novela. Mi familia no hablaba de la guerra de la revolución cuando estábamos en paz. Era un secreto el saber por qué había estado encerrado; es más, no se decía ni siquiera que había estado encerrado. Desentrañar eso fue un poco difícil. Sin embargo, por último, platicué muchísimo con el general que estuvo encerrado [...] Siempre pensé que éste era un buen tema para la novela, pero no me aventuraba a escribirlo porque yo conocía muy poco sobre la Revolución.
(50)

Silvia Molina no cuenta esta historia directamente, sino que la pone en boca de Dorotea Leyva, su personaje:

Sin proponérselo y a guisa de acotación Silvia sienta a Dorotea junto a la ventana a ver Coyoacán [...] Las fijaciones de la infancia regresan al presente de la escritura. La familia... es una evocación personal de recuerdos ajenos. La escritora vive vidas que sin ser las suyas le pertenecen, las vuelve a experimentar las siente en carne propia, las escribe... (51)

Por esta razón, la autora afirma sobre sus personajes:

tienen algo mío. No como soy, pero si tienen mucho de lo que hubiera deseado ser. La literatura te permite tantas cosas, como vivir aquello que no has podido vivir... (52)

En la narrativa de Molina encontramos juegos personales de la autora; en La familia..., existen varios, pero sólo se resaltarán algunos:

-En La familia vino del norte ¿hay pistas? (personales)
-Sí. Toda la novela está llena de claves. Son juegos míos [...] Toda la novela es un juego; habrá quien se horrorice por esto, pero para mí la literatura se ha vuelto un juego que tiene sus reglas y hay que conocerlas. (53)

Uno de estos "juegos" es el que se refiere a las preferencias literarias de la autora y que se reflejan en la novela. Se identifican algunos textos interesantes como los que tocan la Revolución Mexicana: La sombra del caudillo y Los relámpagos de agosto. El autor del epígrafe del libro es Boris Pilniak que aparece como referencia de un libro que se titula Caoba. Jean Rhys es una de las autoras favoritas de Molina y también de Dorotea:

Salí al jardín y me tiré bajo la sombra de la jacaranda a leer una novela de Jean Rhys Adiós, Señor Mackenzie [...]

Vea en la Rhys un modelo de mujer auténtica. Me parecía como si hubiera vivido cien años adelante de nosotras, las mujeres mexicanas. Sus preocupaciones, sus problemas, en nada tenían que ver con nuestra vida doméstica, con la familia, con la pareja a nuestro modo. Ella hablaba de sí misma sin piedad, sin miramientos. (54)

La autora expresa al respecto:

Cuando me encontré por primera vez frente a una fotografía de Jean Rhys, la realidad de la escritora me sacudió [...] La había idealizado porque como nadie ella se retrata a lo largo de su obra, desde todos los ángulos, y se muestra joven, rotunda e interesadamente joven [...] Cuando, repuesta del golpe, observé detenidamente la fotografía de aquella anciana descubrí a una mujer todavía más interesante y seductora de lo que había pensado. Me atrajo por su sonrisa vulnerable y sentí haber leído esos ojos alcoholizados y traviesos bajo el ala del sombrero de paño...
[...]

sus novelas, trasgresoras de la moral victoriana, fueron rudamente criticadas y puestas fuera de circulación. Y sin embargo, su escritura era la mejor aportación literaria del momento sobre la mujer orillada al alcoholismo, a la prostitución, al aborto y casi

al suicidio. Sobre la mujer y su patrón, sobre la mujer y su desarraigo, sobre la mujer en un mundo hostil; y ante todo sobre la indiferencia de los hombres sensibles y débiles.
(55)

Otro de los "juegos" que incluyó Molina en su novela fue el general Manuel Celis, tío de la autora, que aparece como personaje de la novela:

A veces iban a Cuautla a comer el general Gilberto Limón, Emilio Portes Gil, y el general Manuel Celis. Yo les hacía el cuarto del Paco y los oía platicar. Parecían niños peleándose por las jugadas.

El nombre de la quinta de Alvaro Obregón era en efecto la Quinta Chilla, la cual aparece como clave en la novela para rescatar al abuelo. La autora recurre a otro elemento real y lo incluye en su libro:

-Esta fruta la mandan de la Quinta Chilla...
[...]
La bisabuela Margarita sabía que ninguna quinta en Veracruz podía llamarse como la propiedad de Obregón en Sonora... (56)

Quizá el juego más elaborado de Molina sea el desdoblamiento entre tiempos y personajes. Ello lo explica la autora: "Dorotea es un juego de palabras entre Doroteo- do- ro. Dorotea y Teodoro es como un sólo personaje desdoblado, porque es Dorotea todo lo que no contó el

general". (57). En el texto notamos cambios de voz narrativa; en esta lógica de la novela funcionan dos puntos de vista: el de Dorotea y el de Teodoro, ya que ambos son narradores en primera persona, pero no como pensamientos diferentes sino como correspondencia y complemento uno del otro. Puede verse simultáneamente la voz de Dorotea como la voz de Teodoro, porque a través de lo que va descubriendo la nieta, habla el abuelo. Por tal razón desde el principio de la novela se "materializa" la figura del general y a medida que va hablando ella de él, va contando su historia personal.

Este desdoblamiento funciona básicamente para presentar descripciones detalladas y realistas, donde la precisión y la claridad de los hechos históricos juegan un papel muy importante para la novela. La nieta marca algún descubrimiento y el abuelo lo explica detalladamente. El desdoblamiento de la nieta y el abuelo también es explicado por la protagonista:

Total que los dos nombres,
Teodoro y Dorotea, son nada más
un juego de palabras:
(doro- tea- doro- teo- doro)
de evocación y de recuerdo.
Teo (era -el)- Doro (yo)
[...] Y entre los dos queríamos
expresar algo, los dos juntos
para decir teníamos más fuerza.
Yo hablaría de lo que él dejó
pendiente, yo iba a aclarar lo
que él no se atrevió.- (58)

Finalmente, en la novela existe un personaje que no puede ni debe pasar inadvertido, porque es fundamental para la investigación de la joven Leyva. Se trata de Senobia, la cocinera de los abuelos Leyva, quien ayuda a formar la

imagen total del general:

Aquella tarde nos quedamos
platicando del abuelo; le conté
que estaba investigando su
vida.

-¿Tú qué sabes, Seno?

[...]

-Tu abuela me lo contó. Fue un
milagro...

Así Senobia, puso también su
pieza en el rompecabezas. (59)

Senobia es un personaje muy parecido a Esperanza, la sirvienta de La mañana debe seguir gris, pues ambas son las que saben todo lo que ocurre en las respectivas casas; además son las que tienen la respuesta o la última noticia (según la novela) de lo que modificará la vida de las protagonistas.

Silvia Molina, como escritora, expresa una visión particular del mundo que habitan sus personajes, porque sabe más que ellos, ya que ella los ha creado y al mismo tiempo establece una visión desde fuera de ese mundo (entiéndase texto), pues no es el suyo totalmente. Conoce a sus personajes, cuando hablan o actúan. Reúne descripciones, construye diálogos y relata acciones para crear una novela. Molina sabe también que, en términos literarios, no hay nada absolutamente nuevo, que todo se repite una y otra vez, que por ello es preciso presentar hechos y situaciones a través de un discurso distinto, desde una individualidad creadora que encarna al autor de cualquier texto.

En La familia... se hacen varias críticas a las instituciones familiares y políticas, a ese poder que ejercen

los más fuertes contra los más débiles, el gobernante sobre sus ciudadanos, el general frente a su ejército, el hombre sobre la mujer, la traición sobre la lealtad.

Silvia Molina no trató de copiar la realidad, sino de extraer de ella lo más significativo, lo esencial de la clase en el poder. La novela no trata de elevarse o convertirse en un documento histórico o una conciencia social, sino que sólo pretende dar un punto de vista de un hecho real y de una vida en particular.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS Y HEMEROGRAFICAS

- 1.- Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética, p. 58.
- 2.- Ibid
- 3.- Amílcar Leis Márquez, "Silvia Molina entre los fragmentos - del tiempo", La Plaza, p.5.
- 4.- Alberto Paredes, Las voces del relato, p. 51.
- 5.- Ibid, p. 52.
- 6.- Silvia Molina, La familia vino del norte, p. 9.
- 7.- Ibid, p. 121.
- 8.- Ibid, p. 22.
- 9.- Ibid, p. 83.
- 10.- Ibid, p. 33.
- 11.- Ibid, p. 34.
- 12.- Ibid, p. 33.
- 13.- Ibid, p. 67.
- 14.- Ibid, p. 68.
- 15.- Ibid, p. 82.
- 16.- Ibid, p. 14.
- 17.- Ibid, p. 159.
- 18.- Christopher Domínguez Michael, "Silvia Molina y la nueva re-
tórica femenina", Proceso, p. 53.
- 19.- Molina, op. cit., p. 137.
- 20.- Ibid, p. 146.
- 21.- Sandro Cohen, "Los mecanismos íntimos de la traición", Sábado, p. 14.
- 22.- Molina, op. cit., p. 153
- 23.- Ibid, p. 154 - 155.

- 24.- Ibid, p. 155.
- 25.- Vicente Francisco Torres, Narradores de fin de siglo, p. - 101 - 102.
- 26.- George Lukács, La novela histórica, p. 242.
- 27.- Reinhard Teichmann, De la onda en adelante, p. 305.
- 28.- Lukács, op. cit., p. 139
- 29.- Ibid, p. 22.
- 30.- Ibid, p. 32.
- 31.- Molina, op. cit., p. 35.
- 32.- Ibid, p. 39.
- 33.- Lukács, op. cit., p. 82 - 83
- 34.- Molina, op. cit., p. 89 - 90
- 35.- Ibid, p. 105.
- 36.- Ibid, p. 142.
- 37.- Ibid, p. 112.
- 38.- Ibid, p. 114.
- 39.- Ibid, p. 128.
- 40.- Leis, op. cit., p. 5.
- 41.- Patricia Zama, "Escritora-historiadora", El Búho, p. 4.
- 42.- Torres, op. cit., p. 103 - 104
- 43.- Tihui Gutiérrez, "Encuentro con Silvia Molina", Claudia, p. 22.
- 44.- Torres, op. cit., p. 104
- 45.- Luis Enrique Ramírez, "Hasta ahora, la historia ha sido mi propia búsqueda", El Financiero, p. 43.
- 46.- Leis, op. cit.

- 47.- Torres, op. cit., p. 106
- 48.- Javier Aranda Luna, "Siempre vemos la Revolución como un -
mito: Silvia Molina", La Jornada, p. 25.
- 49.- Varios, Ruptura y diversidad, p. 106.
- 50.- Martha Cantú, "Mi relación con el texto es chistosa", La -
Jornada, p. 6.
- 51.- Elena Poniatowska, "Dorotea junto a la ventana", La Jorna-
da, p. 6.
- 52.- Cantú, op. cit., p. 22.
- 53.- Torres, op. cit., p. 107.
- 54.- Molina, op. cit., p. 81.82
- 55.- Silvia Molina, "Jean Rhys ¿Qué hay más allá del silencio?"
Vuelta, p. 56.
- 56.- Molina, op. cit., p. 112.
- 57.- Cantú, op. cit., p. 22.
- 58.- Molina, op. cit., p. 82.

4.- Dicen que me case yo. La piel de todas las edades.

4.1.- Silvia Molina y sus cuentos.

Silvia Molina tiene dos libros de cuentos: Lides de estaño (1984) y Dicen que me case yo (1989). El primero es:

un librito de cuentos que me publicó la UAM, en 1984, en edición de mil ejemplares. Se vendió todo el tiro y la persona que entró luego a publicaciones de la institución no se interesó por editarlo nuevamente. El librito se quedó perdido. (1)

El segundo libro de cuentos, Dicen que me case yo, está compuesto por 24 textos divididos en una primera parte titulada "Lides de estaño", la cual es una republicación de aquel libro que editó la UAM y está formada por diez cuentos. Un intermedio titulado "Juego de muñecas" que contiene siete textos breves, donde se "recrea ese objeto que en todas las culturas simboliza el mundo de la mujer" (2) y la segunda parte es la que da título al libro, constituida por siete relatos.

Es interesante saber que, hasta ahora, éstos son los únicos libros de cuentos de Silvia Molina, que los fue escribiendo poco a poco entre sus novelas:

En algunas épocas de mi vida pensaba que el escritor andaba con una red de las de cazar mariposas y pescaba cuentos y novelas por todas partes. Y no.

Los textos llegan solitos. Uno no los está cazando. De pronto sin que me diera cuenta tenía un cuento. Claro, no estaba trabajando una novela y me dedicaba de lleno a trabajarlo, sin la intención inmediata de publicarlo, ni de estar escribiendo un libro de cuentos. (3)

Molina comenta que sus cuentos tienen una diferente propuesta de trabajo que sus novelas: Cuando escribo un cuento no hago ningún tipo de investigación. Tengo el cuento en la cabeza y lo único que hago es sacarlo; además en el cuento uno puede jugar menos [...] Lo que ocurre a lo mejor es que en un cuento me desdoble más que en las novelas. (4)

El desdoblamiento que comenta Molina la lleva a escribir algunos cuentos con una gran carga autobiográfica, como "Amira y los monstruos de San Cosme", donde la autora recuerda:

Me inscribieron en el Colegio Francés de San Cosme [...] Recuerdo con gusto [...] la excursión al patio trasero de la escuela en busca del "Monstruo de San Cosme", el dinosaurio que estaba en el Museo del Chopo del que la escuela era vecina. (5)

En el cuento "Lucrecia", también refleja alguna época de su niñez:

Quizá lo más lindo de mi niñez fueran las vacaciones en Cuernavaca, donde mi madre,

tenía una casa; y, sobre todo, las vacaciones en la Hacienda de Tepexpan, un pueblo del Estado de México, donde vivía mi primo Juan Manuel Celis junto con su familia. Porque era director del hospital de Salubridad para enfermos crónicos que estaba dentro de la hacienda. El y su esposa siempre me hicieron sentir querida y estimulada, y en Tepexpan conocí el "otro" México: el del campo y sus hombres y los vestigios y los relatos que hablaban de un pasado prehispánico lleno de esplendor. (6)

En "El primer día diferente" existen vestigios de su pasado:

Vivía de niña en la Colonia Anzures. Oía con frecuencia el rugido de los leones de Chapultepec. Y me daba la sensación de no estar en la ciudad. El aroma de los eucaliptos me era familiar sobre todo en la época de lluvia... (7)

El siguiente fragmento tiene relación con la muerte de la madre y la abuela de su cuento:

La escritora va tras la imagen de una carriola dentro de ella está su orgullo, su más grata compañía. Jugaba con una muñeca que metía a un carrito lleno de flores. Está orgullosa de haberla adornado. Pronto una tía

me detiene y me dice: "¡Que horrible parece un muerto!" Nunca había pensado en la muerte pero a partir de ese día vi a mi padre, sin vida metido en la carriola.
(8)

"El regreso" es un cuento ubicado en el estado de Campeche, tierra del padre de la autora, y que por circunstancias conocidas le trae muchos recuerdos, quien además comenta que tuvo una tía sordomuda:

Tuve una tía que era sordomuda y a veces la traían a México al doctor, se llamaba Consuelo y la relación que tuvimos, yo como niña y ella como sordomuda, nos permitió comunicarnos de maravilla, es decir, con la sola mirada nos entendíamos, ninguna de las dos necesitaba aprender su lenguaje. (9)

El texto "Por una voz" es otra experiencia de Molina, como escritora que visita enfermos de hospitales:

En sus giras a hospitales, programa al que fue invitada por el ISSSTE [...] Durante el programa visitando a los enfermos se sintió rebasada por el fenómeno al que llaman realidad. (10)

Se observa que Molina recrea sus vivencias a las que busca regresar por medio de sus cuentos. "Podemos encontrar las raíces de nuestro presente, los asideros que pueden permitirnos comprender el eterno combate con el óxido

del tiempo". (11)

Los personajes de estos cuentos, a excepción de "Palomas y cuerpos en el espacio", son mujeres de diferentes clases sociales y edades, pertenecientes a circunstancias distintas. "Lo notable es que en cada texto hablamos de verdaderas síntesis de lo que es cada carácter, edad, condición social" (12). Todas las mujeres miran hacia el pasado como la única manera efectiva de contemplar para algunas, la dicha, otras para reflexionar sobre algún hecho que quedó marcado y que aún forma parte de su presente. Analizan su situación y a partir del razonamiento pretenden ser otras o sólo modificar alguna conducta. "Ser mujer adulta implica demasiados riesgos, muchas situaciones cuando menos difíciles y complicadas ya sean de orden íntimo, existencial o mental, físico o externo". (13)

Las mujeres son una de las constantes de este libro; ¿por qué?. Molina dice:

Muchas veces cuando se habla de mi trabajo no saben cómo encasillarlo, y casi siempre dicen literatura femenina. A mí me encanta leer a mujeres, a lo mejor porque me encuentro ahí, en la lectura. (14)

Una de las mujeres que lee Molina es Jean Rhys, porque, aparte de que aparece mencionada en sus novelas, el punto de vista de esta escritora es particular:

en la lucha de su extraña existencia Jean Rhys no acepta los valores impuestos por la sociedad, revela la experiencia

de la mujer que ha sufrido la derrota y no acepta someterse, claudicar. Nunca leí imágenes más sensuales sobre la mujer, el amor, la tristeza, el placer y hasta sobre el abandono de una mismo [...] Jean Rhys escribió sobre la mujer y sus pasiones, sobre la mujer y su desarraigo, sobre las mujeres sensibles, y débiles, sobre la mujer que tiene coraje para enfrentar las pasiones. (15)

Parece que Molina quiere llegar a esa esencia:

Muchos de los personajes de mi literatura son mujeres porque soy mujer y puedo expresar más sinceramente y más sencillamente a los personajes; muchas veces me es difícil mantenerme en la mentalidad de un personaje masculino, pero creo que me salen más naturalmente los personajes femeninos, porque soy mujer. (16)

Los personajes que desea plasmar la autora en sus textos son las mujeres que:

son valientes, no le temen al cambio ni detienen el tiempo. En mis personajes aprendo a verme a mí misma sin miedo, sin piedad, crudamente; aprendo a aceptarme llena de sentimientos que no cabe en ningún lado más que en esos seres en los que me desdoble; aprendo a vivir las pasiones, a reconocer mis miserias y mis pequeñeces. Las mujeres con las que intento

reflejar el mundo que conozco, buscan el amor que no dura un instante y a veces se rebelan al destino y creen que ganarán las guerras que otros dan por perdidas, quizá porque en la realidad sucedió lo contrario, porque mi madre y mis abuelas y mis tías y mis hermanas y mis amigas y yo misma hemos sido cobardes y huímos a la aventura de encontrarnos en el límite de nosotras mismas; quizá porque no quiero que mis hijas experimenten nuestras heridas.

He intentado darle a mis personajes un ritmo interno una voz clara con la que se reconozcan como amantes, como esposas, como hijas, como madres... como seres contradictorios que son, para ver cumplidos mis anhelos de alegrarme de que sin ser lo que no puedo, la que soy para vivir los extremos, la que se esconde con la timidez y el silencio, no tengo que esperar a que me llegue de golpe la brutalidad de las pasiones porque las he sufrido y gozado poco a poco en la vida de la escritura.
(17)

Los cuentos de Molina muestran un incidente, un rasgo, algunas veces una sucesión de hechos, y los deja ante los lectores con su carga de implicaciones. Cuando leemos los cuentos de esta autora, nos sorprende la sensación de haber conocido, con anterioridad, anécdotas similares. Nos sentimos frente a una realidad cercana, identificable, verosímil en el mundo de la experiencia. Nos vemos ligados al relato por una suerte de convenio implícito que no se restringe al

placer estético causado por una obra artística, sino que tiene que ver con los hechos de nuestra vida cotidiana. Esta es una cualidad de los relatos de Silvia Molina, que les atribuye un marcado tono de realismo entendido como verosimilitud.

4.2.- Definición g nerica y clasificación.

En Hispanoamérica, desde su etapa embrionaria, el cuento, al igual que la novela, ha mantenido un estrecho contacto con la realidad social, política y económica de un país o región de donde surge. Desde su aparición en México, el cuento ha sido una autorreflexión sobre la forma de ser y de actuar de los grupos humanos y sectores que constituyen la sociedad en diferentes épocas históricas, además de un testimonio de la complejidad cultural que ha mostrado nuestro país.

Los escritores se han colocado frente a los males sociales, pero voluntaria o involuntariamente no con el mero af n de describirlos, sino para enjuiciar las causas que los originan. Para poner en evidencia esta realidad, muchas veces han recurrido a lo fantástico, a lo maravilloso a lo extraordinario. Novelistas y cuentistas han encontrado en el seno de la vida cotidiana de una región, de un pueblo, de un país, la propia descripción de lo existente, lo insólito. Entonces, la realidad no puede ser captada ni explicada en toda su potencialidad exclusivamente a través de la lógica racional, convencional, debe ser explicada a través de la fantasía y de la imaginación.

El cuento y la novela han conservado la vieja tradición de reunir en los protagonistas de sus obras una

serie de cualidades y características de un grupo social para transformarlo en vehículos, a fin de que los escritores expresen una o varias intenciones.

La habilidad de un buen pintor para hacer una figura interesante, consistente, después de calculadas las proporciones en acomodar los claros, sus sombras y sus lejos para presentarlo bien en un punto de vista que se desea. (18)

Los personajes emanan, así, del conjunto de las relaciones entre los individuos, con el mundo que los rodea, del cual sobresalen en la obra literaria como figuras. Los personajes y las acciones son producto de lo complejo y contradictorio de la sociedad, que ha pasado y pasa por el cedazo de los escritores.

Los cuentos de Molina no son la excepción, pues surgen de una tradición cultural y literaria; ella, como otros narradores, ha trasuntado una realidad y su propia experiencia personal (estado de ánimo, visión del mundo, ideales, etc.) para crear una realidad nueva. En ella existe la conciencia de que:

De hecho ninguna realidad es concebible en el vacío; el poema más abstracto, la narración más delirante o más fascinante, no alcanza trascendencia si no tiene una correlación objetiva con la realidad, sólo que ahora se trata de entender la realidad como la entiende y la vive el

creador de esas ficciones, es decir, como algo que por muchos lados y muchas dimensiones puede recabar el contexto sociocultural, sin eso darle la espalda o menospreciarlo. (19)

Mónica Mansour enumera algunas características del trabajo del cuentista:

Dueño no de las anécdotas, no de los cuentos, sino del arte de contar. Y elige su tiempo, su espacio, su silencio, sus palabras, la página en blanco y la retórica, para envolver a quienes lo leen, a quienes han acudido para ser envueltos en otros mundos reveladores de contradicciones aparentemente absurdas, pero que el cuentista resuelve una y otra vez. (20)

El relato escrito proviene de vivencias y reflexiones anteriores de los sujetos que conforman una cultura determinada. Como en el caso de Molina, surgen de la experiencia personal o indirecta, de las transmisiones naturales y de la reflexión, del trabajo diario del escritor.

Por otra parte, el arte de contar presupone para el autor la habilidad de convencer al lector, la cual radica en la capacidad de fascinación. Esta habilidad no sólo depende de qué tanto se apegue el narrador a un relato de "lo posible", es decir, a lo humanamente concebible para la imaginación de los receptores, sino de cómo utiliza los recursos de que dispone para transmitirlo: el cuentista únicamente tiene los recursos propios de la lengua. Su función es de fascinar y puede realizar esto si, por un lado,

es capaz de ofrecer una realidad verosímil y, por el otro, si da al lector una realidad nueva sugerente.

Así, desde este punto de vista del género, los cuentos de Molina se ubican entre los textos que narran:

las transformaciones de una situación dada; y el proceso de transformación se desarrolla dentro de una temporalidad y de acuerdo a la línea de casualidad. Para que ésta pueda llevarse a cabo, deben existir personajes (por lo menos uno) que se ubican dentro de una situación (temporal y espacial) y que realizan ciertas acciones que -unidas- representan una transformación. (21)

En general, los cuentos son verosímiles o no según lo que al lector le dicen los narradores dentro del relato y su manera como relaciona todos y cada uno de los elementos del cuento. El qué y el cómo están sometidos a reglas instituidas por el género al cual pertenezca el texto. El cuento literario se caracteriza por:

su brevedad, por su sintetismo, por sus muchos significados dentro de una misma anécdota, por su final sorpresivo; sorpresa en el tema y sorpresa en su expresión. (22)

El cuento como género puede ser de distintos tipos de acuerdo con el grado de verosimilitud de la situación inicial y la situación transformada; todo depende de la relación entre la temporalidad y casualidad del proceso de transformación de los personajes.

Dicen que me case yo es un volumen que contiene todos los cuentos publicados, hasta ahora, por Silvia Molina; consta de 17 textos, de los cuales uno "De palomas y cuerpos en el espacio", resulta diferente, en cierto sentido, porque el protagonista es un varón, aunque cae dentro de una de las clasificaciones que propongo. La autora comenta al respecto:

está narrado por un hombre...
Pensé quitarlo pero era un
homenaje a Salvador Pinocelly y
preferí sacrificar dicha unidad
puesto que el mismo Salvador es
el narrador... (23)

En relación con el análisis de los cuentos de Molina, se establecen dos clases distintas pero que funcionan para el presente trabajo. Una es el que menciona la doctora Flora Botton en su libro Los juegos fantásticos, donde habla de los cuentos de lo extraordinario y la otra es la que propone Mordecai Marcus para los cuentos de iniciación, de tal manera que los cuentos de la autora serán clasificados según estas dos categorías:

Cuentos de lo extraordinario.- Se dan cuando el fenómeno extraño se explica, al final, por medio de las leyes del mundo conocido, y estamos en presencia de lo extraordinario. Lo que ocurre en este caso es que la manifestación insólita fue producto de una ilusión, o de un truco, o de una mentira; o bien, al final del relato se da una explicación lógica (que muchas veces es más verosímil de lo que hubiera sido la mera aceptación del fenómeno como sobrenatural) (24)

Cuentos de iniciación.-

Cuentos de iniciación tentativa.- Llevan al protagonista hasta el umbral de la madurez o de la comprensión total, pero no admite que cruce la puerta (de los actos adultos).

Cuentos de iniciación incompleta.- Le permiten al protagonista atravesar el umbral de la madurez, pero lo deja enmarañado en un nuevo ambiente que todavía lo confunde.

Cuentos de iniciación decisiva.- Entregan por completo al protagonista al mundo de la comprensión y a la madurez consumada. (25)

Algunas características de la iniciación están marcadas en el primer capítulo de la presente tesis; sin embargo, quedan por aclarar algunos elementos para el análisis de los cuentos.

La vida del individuo en cualquier sociedad se compone de una serie de pasajes de una edad a otra y de una ocupación a otra. Donde quiera que haya distinciones exactas entre los grupos de edades u ocupaciones, la progresión entre un grupo al siguiente es acompañada por actos especiales, tales como los que componen los aprendizajes de nuestras profesiones. [...] Las transiciones de grupo en grupo y de una situación social a otra se consideran como implícitas de la experiencia misma; de la manera que la vida de un hombre llega a constituirse de una sucesión de fases con comienzos y finales similares: el nacimiento, la pubertad social, el matrimonio,

la paternidad, el avance a una clase social más alta, las especializaciones ocupacionales, y la muerte.
(26)

La etapa normal para que una persona se integre a la vida adulta, es la adolescencia y de ahí en adelante todo acontecimiento o decisión puede desembocar algunas veces en la madurez del ser humano. Anteriormente, en la literatura, los protagonistas de los cuentos de iniciación solían ser adultos; ahora los personajes de los cuentos son cada vez más jóvenes, incluso niños, de ahí que encontramos en esta clasificación tres cuentos de niñas, que son ellas las que hablan pero lo hacen con la manera adulta que las lleva a recordar la experiencia tal y como sucedió.

No importa tanto que estas protagonistas sean niñas, adolescentes o adultas, lo interesante es que estas mujeres se ven luchando para lograr un entendimiento mejor de "las realidades de la vida, de su propia persona" (27) y del mundo en que viven.

En términos generales Marcus establece las características de los cuentos de iniciación:

1.- Deben contar con un protagonista joven que experimenta un cambio significativo de carácter, o un cambio de conocimiento de su mundo de sí mismo, o ambas cosas.

2.- Este cambio debe señalar o conducirlo por el camino del mundo de los adultos.

3.- Pueden o no contener algún tipo de rito.

4.- Deben proveer alguna evidencia de que el cambio tendrá un efecto permanente en la vida del protagonista-. (28)

4.3.- Los cuentos de Silvia Molina según la clasificación.

La distribución de los cuentos en la presente sección no corresponde al orden de la edición, ya que han sido clasificados en cuatro grupos según las características propias de cada texto.

Los cuentos de lo extraordinario.

En este primer inciso, encontramos dos cuentos que se apartan del resto de los textos ya que los elementos que muestran son diferentes.

"Lucrecia" y "Amira y los monstruos de San Cosme" forman una unidad aparte dentro del núcleo temático de iniciación, ya que ambos son cuentos de lo extraordinario. Según Flora Botton este tipo de cuentos se dan cuando en el relato hay "una manifestación insólita producto de una ilusión o una mentira" (29), y que posteriormente es aclarada de acuerdo con "las leyes del mundo conocido" (30)

En los cuentos encontramos que las protagonistas son niñas; ambas narraciones parten de un hecho determinante que llega a creerse por la veracidad que las niñas imprimen a su experiencia. En los dos textos existen similitudes:

"Lucrecia"

"Amira..."

a) La protagonista vive en una ha- a) El colegio de la niña

cienda del Estado de México, y --
tiene una nana que la cuida y ame-
naza constantemente diciéndole --
que se porte bien porque la mujer
(Lucrecia) puede transformarse en
serpiente.

Amira se encuentra junto
a un museo donde existe
el esqueleto de un dino-
saurio, con el cual las
alumnas generan una se-
rie de historias aterradora-
s.

En este punto se plantean los elementos que a fuerza
de ser escuchados, causan en las niñas las manifestaciones
insólitas de la serpiente y del monstruo (dinosaurio)

b) La niña protagonista sale sin
permiso a juntar huevos de víbora;
al volver a su casa, Lucrecia, la
nana, la reprende diciéndole que
la serpiente va a venir por ella
para estrangularla por robar los
huevos de sus crías.

b) Amira toma clases de
piano en la escuela y la
maestra se disgusta con
ella, de tal suerte que
esa experiencia es trans-
formada por la niña, --
quien expresa que la --
maestra se metamorfosea
en un horrible monstruo

Existe un elemento circunstancial de conflicto en
las niñas para que aparezcan estos animales.

c) La niña asustada pide irse a
a la casa de sus abuelos, por lo
tanto, evita encontrarse con la -
serpiente, que tiene una relación
directa con la desaparición de su
nana.

c) Expulsan a la niña --
Amira, quien antes de --
abandonar la escuela de-
jó su versión del mons-
truo del salón de música.

Las niñas de estos cuentos explican sus angustias
a partir de lo extraordinario, quizá como una forma de
defenderse ante la hostilidad que viven frente a los adultos.
Los elementos de uno y otro texto no varían mucho, sólo
cambian las circunstancias, el punto de vista de las
protagonistas es semejante, ya que ellas son las que dan la

explicación "lógica" de sus experiencias, que no son más que producto de su imaginación.

Los cuentos de iniciación tentativa.

En este apartado, colocamos dos cuentos de niñas: "La casa nueva" y "El paraíso perdido". El primer texto está narrado por la propia protagonista, ahora adulta, pero que regresa a su pasado de niña por medio del recuerdo. La segunda historia es relatada por la madre de la protagonista, por lo que ambas visiones se vuelven adultas pero enfocadas hacia situaciones infantiles.

Estos cuentos pertenecen a esta clasificación porque cuentan con protagonistas niñas, que experimentan un cambio significativo de su mundo infantil al mundo adulto; además, dicha experiencia se vuelve un aprendizaje algo doloroso.

En "La casa nueva", la niña protagonista se deja llevar de la mano del padre creyendo que la casa que le muestra es de ellos, hasta que descubre que la engañó, por lo tanto, la niña pierde la confianza en el padre y al mismo tiempo se genera en ella una confusión.

En "El paraíso perdido", encontramos también el tema de la pérdida, pues a la niña se le escapa el novio con el que se iba a casar en la kermesse, por la aparición sorpresiva e inesperada de la madre de la niña.

Parece ser que en ambos cuentos la intromisión de los adultos hace que se rompan las ilusiones infantiles de las protagonistas, para "obligarlas" en cierta medida a

crecer.

Los cuentos de iniciación incompleta.

En este apartado reunimos cuatro cuentos. Es curioso que ellos continúen con el tema de la pérdida, a diferentes niveles y en distintas situaciones, envolviendo a las protagonistas en un ambiente confuso.

Las protagonistas son jóvenes mujeres que viven un conflicto que las conduce a descubrir ciertas realidades sociales y de su mundo personal, dejándolas "enmarañadas en un nuevo ambiente que las confunde" (31), pero que tendrá un efecto permanente en la vida de cada una de ellas.

"El primer día diferente". La protagonista es una niña y el motivo de la confusión es la pérdida de la madre y la abuela; su corta edad no le permite asimilar el significado de la muerte. Este suceso es definitivo para la niña porque no lo entenderá hasta tiempo después.

"La pulsera". Es el relato de una mujer recién parida que por descuido recibe una identificación (pulsera) que no corresponde a su persona. La angustia y la confusión hacen que se aturda hasta el grado de dudar de su identidad, de no poder resolver su problema y de estar viviendo en una realidad que no logra comprender del todo, porque no puede controlar la situación.

"Como agua de lluvia" y "Acuarelas". Son cuentos de iniciación incompleta que se relacionan entre sí, porque las protagonistas plantean la pérdida de su pareja; ambas

mujeres formulan un reclamo pero no pueden argumentarlo en el momento oportuno, pues por miedos personales no consiguen entablar un diálogo con sus compañeros, y ella se torna en rencor, lo que no conduce a nada, porque no resuelven tampoco nada. Estas mujeres aceptan una situación que les disgusta y quedan marcadas por la confusión y la frustración.

Las mujeres de la iniciación incompleta se descubren a sí mismas en situaciones distintas con sus carencias y necesidades, con intentos de cambio infructuosos, con pasos temerosos que les impiden alcanzar los objetivos que se marcan, dejándolas en un ambiente desconcertante.

Los cuentos de iniciación decisiva.

En este grupo de nueve cuentos la constante es el cambio, es decir, la necesidad de decidir por ellas mismas las acciones y los hechos que determinarán y modificarán las vidas de las protagonistas.

"De palomas y cuerpos en el espacio". En este cuento, el protagonista es un hombre, el cual decide "aprobar" a como dé lugar una materia, la cual consigue por medio de una trampa, ya que un compañero le hace el examen.

"Ya no te voy a leer". La protagonista es una mujer joven, quien opta por dejar a su compañero para poder ser ella misma y dedicarse a lo que realmente le gusta: el teatro.

"Confieso". Este es un texto:

Escrito explícitamente bajo el

signo y como un homenaje a Salvador Elizondo, es un juego de espejos y reflejos en los que quien escribe, mira a sus personajes inventados que a su vez vuelven la mirada a su creador en un afán rebelde por cobrar autonomía. (32)

Aquí, la protagonista es una novicia enamorada de su confesor y que se desdobra en otra mujer. Ambas cuentan su versión del mismo suceso. La iniciación decisiva se da porque la creadora decide jugar con el lector por medio del desdoblamiento de sus personajes haciéndolos participar en diferentes personas.

"Otoño". La mirada anónima del tiempo se refleja en una mujer madura, quien decide no acudir más a la cita con su amante más joven que ella. Conscientemente toma tal decisión sin provocarle ningún conflicto.

"Recomenzar". Muestra la necesidad de una mujer enferma de cáncer de aprovechar el tiempo que le queda de vida para disfrutar y hacer lo que no se atrevió a realizar por su miedo a vivir, cuando estaba sana. Se plantea una nueva oportunidad de una verdadera vida.

"Por una voz". Una chica que decide abortar, encuentra apoyo y entendimiento en gente desconocida.

"El regreso". Se plantea la decisión de repartir una herencia, y una joven, a causa de su inexperiencia, en estas cuestiones, elige mal, sin que esto le cause conflicto,

porque enfrenta su resolución con madurez.

"¿Qué hubieras hecho?" La necesidad de tener una sirvienta obliga a una mujer a contratar a una que resulta ser alcohólica, y por tal motivo decide despedir a esta mujer enferma.

"El profesor y yo". Este cuento resulta ser una denuncia ante los abusos que pueden cometer algunos profesores con sus alumnos. La narradora es la madre de una de las niñas que acuden a la clase de gimnasia. La mujer solicita al maestro que cambie su técnica; como respuesta la niña es expulsada, cosa que benefició a esta última ya que mejoró en sus nuevas clases en otro lugar y ganó una competencia.

Como se puede notar claramente, todos estos cuentos de iniciación decisiva plantean una elección y un cambio en la vida de las protagonistas.

Indudablemente, uno de los rasgos más sobresalientes de los cuentos de Silvia Molina son las relaciones de parentesco que se producen relaciones o coincidencias que los agrupan en lo que pudiéramos llamar cuentos de una misma "familia", porque se apoyan y se nutren de las mismas raíces del diario vivir.

Por otra parte, se caracterizan por una mirada de tiempo suspendido o recuerdo que deliberadamente nos lleva a una historia personal de alguna mujer adulta, adolescente o niña que tiene vida propia.

Finalmente, exploran las realidades del mundo femenino,

en todas las edades de la mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS Y HEMEROGRAFICAS

- 1.- César Güemes "No me interesa la visión feminista de la literatura: Silvia Molina", En El Financiero, p. 74
- 2.- Patricia Zama, "Molina y su prosa femenina", EL Búho, p. 5.
- 3.- Güemes, op. cit., p. 74.
- 4.- Adriana Padilla, "La relación escritura - escritor, es -- una relación amorosa", en El Búho, p. 6.
- 5.- Varios, Ruptura y diversidad, p. 105.
- 6.- Ibid, p. 106.
- 7.- Beatriz Pagés Rebollar, "Silvia Molina, ausente en la vida aunque presente en la ilusión", en El Sol de México, - p. 2.
- 8.- Ibid., p. 3.
- 9.- Padilla, op. cit., p. 6
- 10.- Anónimo, "De persona a persona", en La Jornada, p. 25.
- 11.- Güemes, op. cit., p. 74
- 12.- Ignacio Trejo Fuentes, "Lides de estaño, cuentos de Silvia Molina", en Excelsior, p. 4.
- 13.- Ibid.
- 14.- Luis Enrique Ramírez, "Hasta ahora la literatura ha sido mi propia búsqueda", en El Financiero, p. 43.
- 15.- Silvia Molina, "Jean Rhys. ¿Qué hay detrás del Silencio?", en Vuelta, p. 64.
- 16.- Ramírez, op. cit., p. 43.
- 17.- Molina, op. cit., p. 65.
- 18.- José Joaquín Fernández de Lizardi, EL Pensador Mexicano, - p. 12.

- 19.- Julio Cortázar, Estética y Marxismo, p. 428.
- 20.- Mónica Mansour, "Cuentos... cuentistas... cuenteros", p. 4.
- 21.- Ibid., p. 45.
- 22.- Ibid, p. 6.
- 23.- Vicente Francisco Torres, "Mis novelas no son históricas: SM", en Sábado, p. 7.
- 24.- Flora Botton Burlá, Los juegos fantásticos, p. 15.
- 25.- Russell M. Cluff, Siete acercamientos al relato Mexicano actual, p. 41.
- 26.- Ibid, p. 37 - 38.
- 27.- Ibid, p. 41.
- 28.- Ibid
- 29.- Botton, op. cit., p. 15.
- 30.- Ibid.
- 31.- Cluff, op. cit., p. 41
- 32.- Elena Urrutia, "Los cuentos de Silvia Molina", en Punto, p. 22.

5.- CONCLUSIONES

5.1.- Conclusiones primeras: el cuestionario.

Cuando tuve la oportunidad de conocer a Silvia Molina, le propuse la posibilidad de hacerle una entrevista como resultado de la elaboración de mi tesis; sin embargo, por cuestiones de tiempo, la propuesta cambió y se transformó en un cuestionario escrito que presenté a la autora. Las preguntas de éste varían de acuerdo con el aspecto que cuestiono. Lo que se cuidó, fue, que por medio de las preguntas se conociera a la escritora en su formación, en su trabajo, en su manera de enfrentar la literatura, pero sobre todo en atrapar las opiniones que Molina tiene sobre sus propios textos, sin que conociera lo que expongo en la tesis. Si la autora hubiera tenido acceso al trabajo probablemente habría estado influida al responder o simplemente no habría estado de acuerdo. En este sentido, la autora se encuentra en desventaja ante el trabajo porque no conoce lo que planteo en el cuestionario, simplemente lo esbozo, algunos puntos de vista particulares acerca de sus textos, para averiguar qué tanto se puede coincidir con el autor al hablar de su obra, al enfrentarla en un acercamiento literario.

Las partes que componen el cuestionario son cinco, y las preguntas surgen de la consideración de los textos de Molina como resultado de un análisis de la obra en su conjunto.

I.- Identificación de Silvia Molina.

Este aspecto consta de trece preguntas dirigidas

al conocimiento de la autora: su ingreso al mundo de las letras, su formación académica y literaria, sus lecturas y escritores favoritos, los distintos trabajos que ha tenido en el mundo literario, además de su opinión sobre los encuentros de escritores.

II.- El proceso creador.

En este inciso, encontramos cuatro preguntas que giran alrededor de sus ideas y disposición para la escritora, al mismo tiempo se toca el proceso creador de Molina.

III.- Géneros y estructuras.

Este punto contiene doce preguntas que van desde su método de trabajo para la novela y el cuento, hasta las preocupaciones más íntimas en su escritura como la primera persona, pasando por la experiencia que ha acumulado de un texto a otro, así como la consideración de la escritura que utiliza en sus relatos.

IV.- Las obras mismas I.

En este apartado, encontramos las preguntas específicas acerca de los cuatro textos que empleé a lo largo de la tesis. Las cuestiones se refieren básicamente a las coincidencias que encontré en los cuentos y en las novelas.

V.- Las obras mismas II.

Esta sección corresponde básicamente a las obras: respecto a La mañana debe seguir gris hay siete preguntas

relativas a la estructura y a la novela de iniciación y de educación. Ascensión Tun aparece con ocho preguntas que consideran la estructura, las personas narrativas y la manera en que tres personajes pertenecen a un mismo mundo. Para La familia vino del norte se hacen ocho preguntas: de estructura, de personajes y de novela histórica. Finalmente, Dicen que me case yo es un libro de cuentos, para el cual planteo seis preguntas dirigidas a la estructura y la visión de la realidad.

El total de las preguntas presentadas a Silvia Molina es de 63, las que incluyo a continuación junto con las respuestas que diera la autora.

5.2.- Preguntas y Respuestas

I.- Identificación de Silvia Molina.

1.- Silvia Molina nació en la ciudad de México en 1946; según la clasificación que hace Angel Flores en su libro: Narrativa hispanoamericana 1816 - 1981, Molina pertenece a "la generación nacida después de 1939" (1), la que se caracteriza por "su numerosa producción, su peculiar entorno histórico y su diversidad de actitudes políticas y estéticas". (2) ¿Estás de acuerdo con las características que menciona Flores?

Esas características pueden encajar en cualquier generación. Yo diría que pertenezco a una generación desencantada, a una generación de la posguerra. Nací en 1946, pero mi primer impulso por escribir no me la dieron los clásicos sino la generación de José Agustín, porque en ellos

me ví retratada por primera vez. Entonces me dije que la literatura era algo cercano, que reproducía mundos más acá del medieval, del renacentista, de todo eso que estudiábamos aburridos en la escuela, haciendo análisis de forma. En la literatura de la onda había frescura, mi ciudad, mis problemas o los de mis hermanos.

2.- Continuando con el crítico puertorriqueño, a esta generación se le conoce también por desempeñar diferentes empleos, relacionados generalmente con la literatura: "trabajan como profesores universitarios, como directores de talleres, como editores..." (3) De alguna manera Flores no se equivocó contigo, pues en distintas épocas has desempeñado dichos trabajos. ¿Cómo han influido en tu labor como escritora?

Es cierto. Yo he sido profesora universitaria, tallerista y editora. Me ha servido para la escritura en la medida en que todos esos trabajos tienen que ver de una manera o de otra con la literatura. Tengo la suerte de no trabajar de secretaria o de telefonista. Me mantengo en el medio literario por donde quiera que me mueva.

3.- Básicamente tu formación se debe a un taller literario. ¿Qué opinión tienes de ellos como alumna y coordinadora?

Escribí mi primera novela cuando estaba en la preparatoria, justo después de leer a José Agustín. Entonces yo no sabía que escribir era un oficio riguroso y complicado. La voz de Agustín me sonaba natural, como si los personajes hablaran como yo lo hacía. Cuando entré al taller que

dirigían Elena Poniatowska y Hugo Hiriart me dí cuenta de que escribir era corregir lo escrito hasta el cansancio. Como alumna me acertó un camino que hubiera recorrido sola tropezándome cada metro. Como coordinadora de talleres he tratado de que los asistentes encuentren su propia voz y comprendan lo mismo que yo: la labor del escritor radica en la paciencia, en la corrección, en la humildad.

4.- Estudiaste antropología. ¿Ha influido esta disciplina en tu trabajo literario?

Si. Para empezar la carrera me dio disciplina. Me embarcó en la labor de investigación, en el rigor de la observación. La antropología estudia al hombre que es la materia de la literatura. Cuando creí que no me iba a dedicar más a la antropología me ví enseñando "literatura prehispánica" en la Facultad de Filosofía y Letras. Mi novela Ascensión Tun le debe mucho a mis horas en la Escuela Nacional de Antropología e Historia donde también aprendí que los indios de México estaban vivos y no eran sólo el vestigio de las pirámides.

5.- ¿Hay alguna persona, ajena al ambiente literario, que haya influido en tu vocación de escritora o en tu obra?

Creo que no. Aunque básicamente puedo reconocer que Claudio Molina, mi esposo, me daba a leer muchos libros cuando éramos novios. El es un buen lector. Me dio a conocer a los escritores americanos que estaban de moda entonces como Salinger, por ejemplo. Un escritor que podría equiparar de alguna manera a los de la onda.

6.- Después de escribir tu primer libro decidiste estudiar la carrera de letras hispánicas. ¿Qué te ha dejado esta formación académica en tu trabajo literario?

Mi formación académica me abrió el panorama de la literatura y estuve a punto de dedicarme a otra cosa cuando ví cómo se había escrito de bien y tanto. Qué puedo decir yo después de eso, me decía. En la carrera hice muchas lecturas que de otra forma no hubiera hecho y conocí a varios maestros que después pasaron a ser mis amigos.

7.- ¿Cuáles son tus lecturas y escritores favoritos?

Para mí fue fundamental Los recuerdos del porvenir de Elena Garro. Pero sólo tengo una escritora de veras favorita: Jean Rhys. Leo de todo. Generalmente literatura mexicana y americana y las novelas latinoamericanas o europeas que van saliendo. Es curioso porque leo mucha poesía sin ser poeta; de los clásicos a los modernos. Sabines es mi favorito de los mexicanos contemporáneos. También leo mucho a escritoras americanas y europeas, porque su visión de la mujer es mucho más cruda que la de las escritoras mexicanas o latinoamericanas. Me gusta reconocer las pasiones que sufro en ellas.

8.- Hay algunos escritores en quienes otras artes como la música, la pintura o el cine inciden de manera significativa en su obra; ¿influye alguna de ellas en tu trabajo?

Puede ser que el teatro y el cine en mayor medida, y en menor, la música. Cuando escribo "veo" las acciones,

las situaciones, como me he acostumbrado a hacerlo en el teatro o en el cine. Durante mucho tiempo escribí oyendo música, pero a veces me distraía demasiado. Me iba con la música.

9.- ¿Llega a ejercer algún predominio lo que estás leyendo durante los periodos de creación literaria, o en esas épocas dejas de leer literatura?

Sí. Cuando escribo leo más. Siempre ayuda ver cómo han resuelto los problemas de la escritura otros autores.

10.- ¿En algún momento de tu trabajo literario has hecho crítica literaria?, y ¿cómo se ha dado?

He hecho crítica involuntariamente. Me gusta pero lleva mucho tiempo y es un gran esfuerzo hacer algo bien y en México ese trabajo no se paga. Uno invierte en el libro y en las horas de trabajo y para publicar en un suplemento tienes que reducirte a un espacio pequeño. Entonces, sólo he hecho algunas cosas que me han pedido. El trabajo más extenso que tengo es uno que acabo de publicar sobre la literatura de Campeche desde el siglo XVI hasta 1990: Campeche, punta del ala del país. Ese trabajo lo hice porque quería hacerlo aunque sabía que nadie me iba a pagar lo que iba a invertir en horas de investigación. Me llevó más de dos años hacerlo con todo y que ya tenía hecha la mitad porque fue mi tesis de licenciatura en la UNAM el siglo XIX campechano. Hice ese trabajo para conocer mis raíces, mi tradición, mi tierra, mi provincia. Soy campechana aunque haya nacido en el D.F. Ese estudio es para mí un homenaje a los campechanos cuya tradición en las letras es profunda.

11.- ¿Consideras fructíferos los encuentros de escritores?

Mucho. Tal vez más por el intercambio de ideas y por las amistades que se hacen en esos encuentros. De pronto te topas con alguien que se interesa en lo mismo que tú, que tiene tus lecturas y además te da nuevas. Puede suceder que discutas ciertos problemas que ellos han manejado y que te ayuden a resolver los tuyos. Por lo general he hecho amistades importantísimas en mi vida personal y profesional en los encuentros de escritores.

12.- Formas grupo con algunos escritores ¿por qué?

A partir de que escribí una novela colectiva con diez escritores he estado muy cerca de ellos. Además casi todos son de mi generación. Pero no es un grupo cerrado ni excluyente. Por mi profesión de editora, además estoy en contacto con otros grupos. Pero la verdad es que no llevo una vida social. Salgo poco. Veo a poca gente. Y no me siento ligada a un grupo en especial. Como coeditora de la colección "De cuerpo entero" he procurado invitar a que hagan sus autobiografías a escritores de todas las tendencias, de todos los grupos.

13.- Generalmente escribes cuento o novela, ¿has incursionado en la poesía?

No soy poeta. No puedo sintetizar ni sé crear imágenes ni metáforas en una pincelada. Por eso prefiero la novela, porque en ella puedo jugar con mayor libertad. Nunca he sabido hacer imágenes ni metáforas, creo que mi literatura

es casi como lo que creía ver en José Agustín, muy oral, muy natural. Tal vez sea en mí una carencia, pero no puedo pretender ser como no soy.

II.- El proceso creador.

14.- ¿De dónde surgen las ideas para tus novelas y cuentos?

De la experiencia. Generalmente transformo mi propia experiencia o la que he tenido junto a mí, a mi alrededor. No sé inventar. Puedo cambiar las cosas, pero mi imaginación no me da para mucho.

15.- Cuando tienes mejor disposición para escribir ¿Influyen tus estados de ánimo?

No sé. Mi mejor estado de ánimo se me da realmente cuando escribo aunque sea poco. Entonces estoy contenta con el mundo, no me siento frustrada. A veces, si me sucede algo íntimo que me anima me siento más productiva. No quiero decir que escribir sea una actividad gozosa. Creo que es muy angustiante, pero en la medida en que uno va resolviendo los problemas que se presentan, uno se siente mejor.

16.- Cuando estás en medio del proceso creador, me imagino que te vas encontrando con problemas, y de repente no puedes continuar. ¿Consultas con alguien para obtener ideas sobre cómo proseguir o sales del atolladero sola?

Siempre tengo problemas. Escribir no es fácil. A veces tengo la suerte de poder resolverlos. A veces, de

plano, consulto con mis amigos escritores. A veces también sucede que mi autocrítica me detiene. Uno siente que las cosas van mal y hay que buscar por otro lado. He dejado muchos textos a la mitad. Cuando no me los creo, cuando siento que de plano por allí estoy equivocada.

17.- En alguna ocasión comentaste que en tus libros existen juegos personales, ¿recuerdas algunos?

Bueno, por ejemplo, le he puesto nombres a personajes imaginarios de gente real que nadie conoce. Andrew Wolpart en La mañana... era un amigo inglés. De pronto en La familia... aparece citado Manuel Celis que es el personaje en que me inspiré para hacer a Teodoro Leyva. Cosas así. El don Mateo de Ascensión Tun es Juan Bustillo Oro el director de cine de quien fuí muy amiga, como su hija adoptiva. La lista de personajes de Ascensión Tun incluye personajes reales e imaginarios dentro de una misma categoría, como si todos hubieran existido y hubiera encontrado sus datos realmente en un archivo.

III.- Géneros y estructuras.

18.- ¿Qué es lo más importante para tí cuando escribes una novela: dar rienda suelta a la urgencia de redactar, transmitir un mensaje, crear una obra bien estructurada, crear una obra novedosa, llegar a cierto lector...?

Creo que lo más importante para mí es cómo voy a decir lo que quiero decir: la estructura. A veces odio la primera persona, pero hay cuentos que no podría hacer en

tercera. La estructura se vuelve para el escritor lo más importante. Parece que no, pero uno va buscando las voces, los planos, los puntos de vista...

19.- ¿Consideras que la experiencia que has adquirido al escribir una novela es acumulante y que la has utilizado para escribir la siguiente?

Creo que he madurado un poco como escritora. Pero no es ninguna garantía de que lo que voy a escribir sea mejor. Cada novela es un problema distinto, cada cuento tiene sus propios retos.

20.- ¿Sucede lo mismo con los cuentos?

En las novelas he hecho por lo general una investigación previa. La época, la historia, etc. Me la he pasado leyendo una cantidad de cosas que a la mera hora no me sirven mucho, pero me permiten sentirme más segura. La guerra de castas, la Revolución, por ejemplo. En los cuentos no sucede lo mismo. Digo: "Esto es un cuento" y empiezo a trabajarlo, a darle forma, a pelearme con él, a tratar de reproducir el mundo que me rodea.

21.- Una de las constantes de tus textos es que siempre encontramos a mujeres de diferentes clases sociales, edades, que muestran una situación o un conflicto a partir de las ausencias masculinas. ¿A qué atribuyes que los personajes pibote de tus novelas y de algunos cuentos siempre sean hombres?

No sé. Tal vez a mi propia realidad. No ha sido

intencional. Lo que he querido mostrar sobre todo es una situación extrema en el ser humano. La felicidad es una utopía, al menos para mí. Quiero decir que no es un estado permanente en el ser humano. Tienes momentos, días, quizá. Pero la vida es una lid constante. A veces uno da una buena verónica. A veces nos cuerna el toro. Pero siempre estamos en el ruedo. Eso creo. Ha habido hombres importantes en mi vida: mi padre, por ejemplo, porque no lo tuve. Soy mujer y mi contraparte está en el hombre. Aspiro como cualquier ser humano al amor, a la relación amorosa, a la relación de pareja, al enamoramiento, a la pasión. A todo lo natural en mi sexo. Lo que no he vivido lo puedo vivir en la escritura. Lo que he vivido lo puedo transformar en literatura.

22.- Las mujeres de tus textos están ansiosas de identidad propia y casi siempre solas; ¿cuál es realmente tu intención al mostrarlas así?

No es algo que me proponga conscientemente. Si he tratado de que las mujeres que están en mis textos busquen una salida a su vida, se revelen contra su destino, contra las limitaciones de su sexo dentro de una sociedad tradicional y limitante. Eso sí.

23.- En tu narrativa encontramos claras coincidencias estructurales que se reflejan de un libro a otro; los diarios y preámbulos se hallan presentes en tus libros. ¿Estas coincidencias son hechas a propósito?

Que recuerde nada más hay un diario en La mañana. Un diario que entresaqué de la hemeroteca, porque quería dar constancia de hechos extraños, raros, anormales para darle

un marco a la otra historia. Los preámbulos tal vez sean una especie de pretexto o introducción a lo demás. No es algo que haya buscado. En una novela que estoy trabajando hay unas cartas que la abren. A lo mejor es que me he repetido sin darme cuenta. Empiezo a preocuparme con tu pregunta.

24.- Tus novelas y tus cuentos están narrados en primera persona, ¿por qué razón?

La primera persona es algo que me sale de manera muy natural. Cuando pienso en un personaje, lo asumo como si fuera una actriz, lo llevo dentro, lo comprendo, lo sufro. Luego entonces, me es más fácil asumirlo en primera persona. Sin embargo últimamente he tenido serios rechazos a esta forma. La primera persona es limitante en cuanto a los puntos de vista. Pero como te decía antes, a veces es inevitable la primera persona, sobre todo cuando lo que trato de reproducir es la intimidad, el alma del personaje.

Después de La mañana escribí Ascensión Tun en tercera persona y traté de jugar con los planos narrativos y los puntos de vista. La historia se prestaba muy bien. En La familia uso la primera persona pero aprovecho los diálogos para dar otros puntos de vista y sobre todo para dar los hechos históricos. La literatura es un juego y cada texto tiene sus reglas.

25.- ¿No temes que tus cuentos y novelas escritos desde un "yo" se sientan demasiado autobiográficos?

Antes sí. Ahora no. Si mis textos suenan autobiográficos, allá el que crea que lo son. Y sí lo son en

la medida en que expresan mis preocupaciones, en que revelan mi alma.

26.- ¿Te manejas mejor en un texto largo (novela) o en el corto (cuento)?

Me gusta más la novela porque me permite jugar con muchas cosas, Pero también es un problema más largo. Soy un poco lenta para escribir. Me tardo mucho entre texto y texto. Cuando termino un trabajo sufro con la pregunta: ¿Y ahora qué voy a escribir? Para que vaya madurando en mi otra idea pasa mucho tiempo y me da angustia de no volver a escribir.

27.- Hasta ahora, ¿cuál ha sido el personaje que más se te dificultó crear y por qué?

Todos los personajes se me dificultan por igual. Siempre me pregunto si son verosímiles, si son congruentes, si deben pensar así, actuar así. Tal vez por eso la investigación histórica me sea indispensable para entenderlos dentro de su contexto histórico.

28.- ¿Por qué razón casi todos tus personajes parten del "recuerdo" para contar su historia?

No sé por qué. Me imagino que porque una vez pasada la experiencia se puede volver a ella para tratar de entenderla.

29.- La manera de estructurar una novela es diferente al cuento; en el caso de los personajes, ¿la estructura se hace para los personajes o los personajes hacen la estructura?

El problema de la estructura es complejo. Tú dices,

por ejemplo: Voy a escribir la historia de una mujer infiel. Muy bien. Luego dices: ¿Cómo la voy a contar? ¿A partir de qué momento? ¿Desde el punto de vista de quién?. Todo depende de cómo has concebido la historia. Siempre he pensado que una concepción trae consigo la forma. Uno dice esa historia es un cuento. Te sientas a escribir el cuento. Lo primero que tienes que saber es quién es esa mujer, cómo se llama, cuántos años tiene, qué hace su marido, cómo es su vida familiar, cómo se viste, qué come, dónde vive, etc. Una vez que sabes todo eso viene la lucha para ponerlo por escrito. En qué tono, En qué tiempo verbal. En qué punto de la historia vas a comenzar. Todo eso te va dando la estructura adecuada. A veces he reescrito un texto de principio a fin cambiando la voz narradora. Es una lata, la verdad. Y luego que terminas ni siquiera sabes si funcionó, si es un mal cuento.

IV.- Las obras mismas I.

30.- En tu primera novela, La mañana debe seguir gris, la protagonista sale al extranjero, lleva su forma de ser al exterior y vive una serie de conflictos que dan como resultado un diario. En Ascensión Tun, don Mateo, el director de la casa de beneficencia, escribe sus memorias y La familia vino del norte, la protagonista, Dorotea, escribe sus experiencias de la historia de su abuelo y la propia desde un autoexilio. ¿Por qué existe en cada una de tus novelas un personaje que deja constancia escrita de su vida?

No sé, de veras. Tal vez sea la forma que he encontrado para escribir esas historias. Técnicas, digamos. ¿De qué otra forma habría podido contar don Mateo sus

experiencias si no hubiera sido a través de sus memorias?. En un diálogo, tal vez. ¿Podría haber sonado aburrido? No sé. Eso se me hizo más natural. Dorotea escribe su historia para pagarle a Manuel con la misma moneda que él le pagó, pero ella da un paso más y cuenta también su historia con él. Es el pretexto de la novela. En el caso de La mañana creo que es al revés. Sus conflictos no dan como resultado un diario. Es una historia lineal que ella cuenta. Inventé el diario por otra razón: En primer lugar para darle un marco histórico, en segundo lugar porque era obvio que el personaje masculino moría, porque se trataba de un ser real. Entonces decidí contar la novela primero a partir del diario: "Conozco a José Carlos Becerra". Pero en el capítulo correspondiente iba a contar cómo, cuáles habían sido las circunstancias, etc. Era como contar la novela dos veces. No iba a haber sorpresa en el final en la medida en que el diario apuntaba: "Muere el poeta...". Lo distinto iba a estar en la forma en que lo iba a decir.

31.- En tus novelas tratas hechos históricos; en la primera usaste un telón de fondo de los acontecimientos mundiales ocurridos a fines de 1969 y principios de 1970; en la segunda está presente la investigación sobre la guerra de castas y en la tercera una parte de la Revolución Mexicana. ¿Por qué razón te llaman la atención los temas históricos?

Cuando menos esos hechos históricos concretos llamaron mi atención porque pertenecí a una generación a la que le fue contada la historia oficial. Y yo quería descubrir la otra, la negada, la ocultada, la que no se dice, la que es tabú.

32.- ¿Cómo definirías tus novelas: históricas o testimoniales?

No son testimoniales, creo. Y el término histórico me asusta. Me conviene muy bien el título que le puso una crítica norteamericana al trabajo que hemos estado haciendo muchos escritores de mi generación: "El nuevo verismo de la literatura mexicana" (Norma Klein). Tenemos otra forma de enfrentar la historia.

33.- En tus novelas y en algunos cuentos se dan relaciones muy importantes de las protagonistas con el amor. ¿Cómo concibes este sentimiento para abordarlo en tus textos?

¡El amor! Yo concibo más bien la relación amorosa que es distinto. La relación amorosa es muy difícil y está llena de complejidades. Me refiero a la relación amorosa de padres e hijos, de hermanos, de amantes, de la pareja. No la concibo, la observo, la vivo, la deseo, la sufro, la transformo.

34.- Ascensión Tun es una novela dedicada a tu padre, La familia vino del norte a tu madre, en La mañana debe seguir gris existe una búsqueda individual de la protagonista. ¿Tiene esto que ver con alguna búsqueda personal? ¿Cuál es?

Que yo recuerde no está dedicada Ascensión Tun a mi padre, sino a mis hijas. No tengo ningún ejemplar en este momento. Pero de todas formas sí creo que todo mi trabajo representa una búsqueda personal. Es inevitable. Esa búsqueda puede ser dar conmigo misma, entender mi mundo, mi

circunstancia. No sé si esté mal o pésimo.

35.- Las sirvientas de tus novelas La mañana... y La familia... son personajes importantes dentro del texto, porque tienen la noticia o la respuesta, según el caso, que buscan las protagonistas. ¿Qué razón tienes para dejar a estos personajes las claves de la novelas?

Las sirvientas jugaron un papel decisivo en mi vida. La nana es la madre substituta. Yo debo a las sirvientas de mi infancia y juventud demasiadas cosas, entre ellas, generalmente la verdad y la ternura. Mis nanas me hablaban como si yo fuera un ser adulto capaz de comprender las cosas de la vida. Les guardo no sólo un profundo respeto sino un cariño inmenso. Mi nana Tere, por ejemplo, me enseñaba cosas como esta: "Los aretes son el rostro de la mujer". Me compraba en el mercado de San Cosme esos aretes de piedras brillantes que usan las indígenas. Ella me los ponía y mi mamá me los quitaba. El rostro de la mujer era para ella la feminidad, como lo era el cabello largo y suelto que además representaba la energía del alma. Cosas que en mi casa nunca se hubieran podido entender porque eran cuestión de cultura. Tere me regaló su cultura como si yo hubiera sido su hija. Me enseñó cosas que llevo muy adentro aunque no son mías. Su manera de ver el mundo forma parte de mí, de México.

36.- ¿Crees que ahora Silvia Molina tiene el compromiso como escritora de experimentar otro tipo de escritura que no sea bajo el signo de la búsqueda de identidad?

Que más quisiera que cambiar, que ser otra. Pero

sólo puedo asumirme como soy. No sé hacia dónde va a ir mi escritura. Creí que con Imagen de Héctor mi trabajo iba a cambiar. Pero no lo sé.

V.- Las obras mismas II

La mañana debe seguir gris

37.- Tu primera novela está escrita en primera persona; la estructura de este tipo generalmente lleva a que todo lo que sucede se juzgue bajo esa mirada. ¿Los monólogos con que se expresa tu protagonista son limitantes por el punto de vista con que se narra?

Desde luego que sí. La primera persona es limitante pero es a la vez lo más íntimo que hay. Me gusta la intimidad, qué le voy a hacer.

38.- Según Marco Antonio Campos el diario es una forma literaria y no un género; sin embargo, más que un diario tu novela parece el testimonio de un ser. ¿Realmente cómo defines La mañana...?

La mañana no es para mí una novela testimonial porque es una novela no un testimonio. La verdad real, no es la que cuento en la novela. Mi experiencia fue distinta. Novelé mi estancia en Londres para decir cosas como qué pasa cuando uno rompe o intenta romper con lo establecido, con la educación, con la formación social o religiosa. La mañana es la historia de una mujer sin libertad que de pronto descubre una puerta.

39.- La protagonista de la primera novela que escribiste sale de su país y viaja; las experiencias y sacrificios que vive le van a otorgar un aprendizaje. En mi tesis afirmo que todos estos elementos dan cierta madurez a

los protagonistas de las novelas de educación o bildungsroman. ¿Consideras que La mañana... es una novela de educación?

Hay una palabra para mí: una novela de iniciación.

40.- Con los epígrafes con que abres cada capítulo haces un homenaje a José Carlos Becerra. ¿Tiene alguna otra intención esa selección?

Los epígrafes tienen la intención de dar la voz del personaje masculino, de dejarlo hablar con sus propias palabras aunque sean las poéticas.

41.- La protagonista vive una relación amorosa con un hombre mayor que ella, luego viene una separación y finalmente su compañero muere; esta ausencia la deja enmarañada en un ambiente confuso y ahí termina la novela. Es evidente que para tí era más importante la figura del poeta que la de la desconocida protagonista. ¿Conociste tan bien al poeta como para poder retratarlo de esta manera?

No. La novela no termina en un ambiente confuso. La novela termina con otras palabras: "Sí, ya lo entendí". Ese es el final, la aceptación, la comprensión. No hay confusión sino entendimiento del mundo. Para mí lo más importante es la protagonista, por eso está narrada en primera persona. La figura del poeta es importante en la medida que cuestiona a la protagonista: "Mujer, bella muchacha sin libertad... quién creíste que eras...". Conocí a José Carlos muy bien. Y también busqué en la hemeroteca todo lo que se publicó en México cuando murió. Eso me ayudó

mucho a retratarlo.

42.- La chica protagonista de La mañana... aparece sin nombre y en ningún momento sabemos cómo es físicamente, y como lectores queremos atribuirle un referente y lo más cercano que hay es una fotografía tuya de la contraportada. ¿Tu intención era que esa chica se pareciera a tí o eres tú en realidad?

Es mi voz, no hay duda; pero no soy yo, por eso no tiene nombre. Es un juego, me invento digo lo que hubiera querido vivir.

43.- Tú estudiaste en París, conociste a Elena Garro y a José Carlos Becerra, entre otras cosas. ¿Por qué razón utilizaste en esta novela parte de tu experiencia personal para escribirla?

Siempre está mi experiencia en lo que escribo. Ya te dije: no sé inventar. Sé recrear, reacomodar, modificar.

Ascensión Tun

44.- Si eres una conocedora de la historia del Campeche del siglo XIX, ¿por qué ubicas tu segunda novela en un lugar cerrado como lo es la casa de beneficencia de San Román?

Porque lo que sufre Ascensión es un encierro. Le roban su libertad. Y porque dentro de la casa de beneficencia podía tener a los personajes reunidos sin mayor dificultad. Es en realidad una metáfora del sureste de

México, encerrado en sí mismo, olvidado del centro de la República donde se tomaban las decisiones del estado.

45.- Ascensión Tun contiene un preámbulo titulado "El mito", el cual está ubicado en una época contemporánea, y después comienza la novela. ¿Por qué razón es indispensable para tí dar una explicación previa de lo que vas a relatar y en este caso en particular no desarrollas la historia del niño como la planteas en el preámbulo?

El mito está allí para romperlo porque es eso. No cuento el mito porque no existe.

46.- Tú utilizas el recurso de un narrador que busca o encuentra documentos que contienen un relato interesante; sin embargo, en el texto parece que la voz de esta narradora es débil y no logra convencer al lector. ¿Qué opinión tienes de Ascensión Tun después de diez años de haberla escrito?

La voz de la narradora sólo aparece en el primer capítulo. El resto de la novela está narrada en tercera persona y cuenta o arma la historia que tal vez descubrió en su investigación la narradora. No he vuelto a leer esa novela en muchos años. No sabría decirte cómo la veo.

47.- El niño Ascensión, Juan Bautista y Consuelo son personajes que tienen mucho en común, porque pertenecen y comparten el mismo mundo mágico que los hace libres del encierro en que se encuentran. ¿Estarías de acuerdo con esta afirmación que hago en la tesis?

Sí. Estoy de acuerdo. Están encerrados pero son

libres o se liberan gracias a su mundo.

48.-¿Tiene algún significado particular que el niño muera en manos de Consuelo?

Sí. Ella cree que así lo libera.

49.- Don Mateo pretende reconstruir con sus memorias su intervención en la guerra de castas. ¿Consideras que éste sea un personaje histórico y con ello escribiste una novela histórica?

Don Mateo no existió. No escribí por lo tanto ningunas memorias. Es un personaje histórico en la medida en que representa la otra visión de la guerra de castas, la del blanco. Creo que escribí una novela que recrea parte de la historia de Campeche y parte de la historia de la guerra de castas. El término novela histórica me da dolor de estómago.

50.- En alguna entrevista comentaste que Consuelo era uno de los personajes que más te gustaba de la novela. ¿Por qué no lo trabajaste más?

No trabajé a Consuelo porque no era su historia lo que quería dar sino la de Ascensión.

51.- ¿Qué fue lo que te motivó a comentar alguna ocasión que el niño huérfano de la novela eras tú?

La historia se me ocurrió una vez que estaba sentada en una banca frente a la casa que había sido de mi abuela en el barrio de San Román, en Campeche. En Campeche el nombre

y la figura de mi padre son también un mito. Existe la colonia Pérez Martínez, el colegio Pérez Martínez, la estatua a Pérez Martínez... allí, bajo el monumento dedicado a mi padre y frente a la casa de mi abuela, nadie sabía que yo era Pérez Martínez. Me sentí como una huérfana.

La familia vino del norte.

52.- En La familia... existen dos narradores de diferentes épocas que cuentan su historia, aunque en realidad podría parecer que es sólo Dorotea la narradora. ¿Por qué utilizaste esta técnica?

Mi problema era cómo dar la historia sin dar una clase de historia. Me pareció una técnica más natural.

53.- ¿Por qué a partir de la ausencia de su abuelo, Dorotea, comienza a cuestionar su origen?

Porque en el entierro del abuelo ve reunido todo lo que odia. Porque hereda de él todo lo que no merece por ella misma. Porque no pudo encontrar el secreto del abuelo en vida de éste.

54.- Teodoro Leyva es el resultado de los generales que tú conociste en la infancia. ¿Consideras que estás haciendo novela histórica con un personaje literario inmiscuido en hechos históricos?

Considero que estoy contando simplemente otra parte de la historia, la no oficial, la que se cuestiona los méritos de los personajes sacralizados, la historia de un

personaje común y corriente que tuvo que ver con los hechos históricos que están en los textos oficiales.

55.- Por la forma de ser y de pensar del general Leyva, afirmo en la tesis que es un hombre representativo de su época. ¿Estarías de acuerdo?

Sí. La mayor parte de los generales revolucionarios se hicieron ricos después de la Revolución, cambiaron de estatus, se les olvidó que habían peleado por otros ideales.

56.- En una entrevista que te hizo Luis Enrique Ramírez de El Financiero comentaste que estabas en "La vanguardia de la novela histórica contemporánea"; ¿qué significa ese término?

No recuerdo haberle contestado eso a Luis Enrique Ramírez. Tal vez fue un comentario suyo, o algo que acomodó en mi voz. ¿Cómo voy a decir que estoy en la vanguardia de la novela histórica contemporánea? Me parece tonto y pretencioso. Sí creo que he hecho novela histórica a la manera contemporánea, quiero decir, no a la manera decimonónica. Nos interesan otras cosas, entre ellas, como te digo, contar la cara oculta de la historia. Mi problema particular es cómo dar la historia sin que ésta sea aburrida, sin que suene a clase de historia.

57.- Teodoro y Dorotea Leyva son un juego de palabras, aparte de ser personajes de la novela; ¿tienen algún otro significado como personajes?

Sí. Para mí son el mismo personaje. Algo como un

desdoblamiento del mismo. Dorotea cuenta la historia de Teodoro. Es su conciencia, su juez.

58.- EL hecho de que Dorotea "escriba" la historia de su abuelo y la propia ¿es una manera de explicarse su profunda crisis personal?

Si. Es un intento por entenderse, por asumirse, por entender al abuelo, por aceptarlo.

59.- ¿Por qué es tan importante la lealtad para los Leyva?

Porque la han visto amenazada, fracturada. Porque al igual que la familia revolucionaria la división significa la ruptura, el desplome del poder, de la cohesión.

Dicen que me case yo

60.- En tus cuentos utilizas diferentes recursos técnicos (monólogo interior, primera persona, diálogos, etc.), lo que causa que tus personajes planteen un punto de vista 'x'. A la hora de armar tu libro Dicen... ¿fue intencional que hubiera esa constante?

No. Armé el libro simplemente porque tenía los textos. No voy de la estructura a los textos sino de los textos a la estructura. No digo voy a hacer un libro donde el punto de vista de los personajes sea 'x'. Cada cuento se me presentó con un problema particular de técnica. Creo que lo único que le puede dar unidad es que son textos sobre mujeres. Y hay uno que sobra, que está de más, que rompe la

unidad: "De palomas y cuerpos en el espacio". Pero está allí a sabiendas de que debía haberlo sacado. Y pienso dejarlo allí porque es un regalo, un capricho, una terquedad de mi parte.

61.- En algunos de tus cuentos, las mujeres adultas presentan un cuadro de amor pasado que lo relatan como el amor desencadenante del recuerdo. ¿Por qué tus personajes utilizan el verbo recordar como sustituto del verbo amar?

No lo había pensado así. Nunca pensé en el verbo recordar como sustituto del verbo amar. Hay muchas formas de amar y una de ellas puede ser en el recuerdo.

62.- En todos tus cuentos existe una necesidad de comunicar algún conflicto femenino, de entender lo que se oculta detrás de él. ¿Esto necesariamente es el mundo de la mujer?

El mundo de la mujer es muchas cosas y no necesariamente el conflictivo. Me interesa el conflicto, el punto donde los personajes están en la orilla de sí mismos. Hacer pasteles, tejer, bordar, untarse cremas, tirarse al sol, nadar, bailar... son actividades que la mujer puede disfrutar enormemente. Cocinar es un arte, tejer o bordar es creativo... yo puedo sentirme contenta u orgullosa de conocer la cocina tradicional de mi estado, puedo invitar a mis amigos a comer y darles lo mejor que sé hacer. ¿Y qué? Yo disfruté a mis hijas como si lo único que tuviera que hacer en el mundo fuera gozarlas cuando estaban pequeñas. Me parece maravilloso. ¿Y qué? Me interesa de eso sólo lo que pude haber hecho equivocadamente. Tal vez un día una de ellas

venga y me reclame: "Me hiciste esto, no te lo puedo perdonar". Eso me interesa para la literatura, la forma en que pude haber lastimado a los seres que amo, la forma en que los seres que me amaron me hirieron. Las relaciones humanas, el alma del ser humano, los sentimientos contradictorios, difíciles.

63.- En mi tesis afirmo que en tus cuentos existe un hilo conductor que se establece en quince de tus textos una especie de necesidad por parte de los personajes de tomar una decisión, sino para cambiar sus vidas, sí para modificar conductas. ¿Estarías de acuerdo con mi afirmación?

Sí. Estoy de acuerdo.

México, D.F., a 7 de marzo de 1992.

B I B L I O G R A F I A

- 1.- Angel Flores, Narrativa hispanoamericana 1816 - 1981, p. - 12.
- 2.- Ibid., p. 12.
- 3.- Ibid., p. 15.

5.3.- CONCLUSIONES FINALES.

Si cada palabra es una botella
al mar, quien la recoja tiene
la libertad de interpretarla.

José Emilio Pacheco.

En México podemos encontrar a los escritores vivos en cualquier sitio, desde los más comunes como sería una presentación de algún libro, leyendo una ponencia en alguna feria del libro o acudiendo a cualquier taller que coordinan; pero para no complicarnos la existencia ese encuentro puede darse de manera sencilla en una librería al comprar un libro.

De esta manera se produjo el primer contacto que tuve con Silvia Molina. La primera historia que me regaló despertó en mí curiosidad sobre su trabajo, su formación, su persona. Poco a poco fui reuniendo información relativa a estos aspectos.

Silvia Molina nació en el Distrito Federal el 11 de octubre de 1946, por lo tanto según la astrología -pensamiento mágico de nuestra época-, corresponde su signo y ascendente a un tipo de libra-piscis, singular por naturaleza a la observación y al silencio en algunos momentos, al trabajo que realiza en lugares agradables. Dadas estas características, ella elige por definición los trabajos artísticos, pero sobre todo los que tienen que ver con la literatura, ya como coordinadora de algún taller, ya como editora, ya como escritora. Estas características se deben a

su formación académica que comienza en el Colegio Francés de San Cosme, junto con las experiencias que adquiere con dos viajes, en distintas épocas, a Europa, además de haber pasado por la escuela de Antropología e Historia hasta llegar a la Facultad de Filosofía y Letras.

Su condición de pez la hace afirmar que es campechana por esa nostalgia que siente por el mar, por esa evocación de la provincia donde nunca ha vivido, por la enorme tradición que tiene el sureste en las letras del país, pero, principalmente, por cuestiones paternas.

Con la conjunción de sus dos signos se inicia la "constante" en su vida literaria: la búsqueda de identidad para entender su mundo, su constancia como prueba de que es una mujer de su época, la que muestra a través de su escritura. El gusto que tiene Silvia por escribir de noche, cuando todo está silencio, la lleva a encontrarse con las palabras que gravitan enfiladas hacia su computadora, cuando ella pone una coma, suspende la narración, no encuentra la siguiente palabra, enciende un cigarrillo: a su alrededor está el silencio del mundo, y luego retoma los nombres y los pronombres de sus personajes.

En la preferencia sobre las ocupaciones literarias se distingue su predilección por la novela, género con el que juega con mayor libertad para recrear y reacomodar su propia experiencia y la de los otros. Aprendió de José Agustín la forma de expresión cotidiana, natural, casi oral, que iguala y concibe en sus cuentos como reflejo del mundo que la rodea.

Molina trabaja con el elemento de la realidad,

mediante un procedimiento que consiste en develar paulatinamente, de texto a texto, el mundo de la mujer, donde trata los temas vividos por sus personajes, que por dentro observan similitudes capitales, y ahonda un poco más en los asuntos donde sus mujeres de tanto verse y analizarse han adquirido conciencia de lo que fueron como niñas y adolescentes, de lo que son y llegarán a ser como mujeres adultas. Su literatura es poderosamente confesional del trasiego de unas vidas y lo que son el amor, el gran contratiempo de los hombres y mujeres; el alma del ser humano, los sentimientos contradictorios y las pasiones.

El buen gusto y la comodidad en el hogar le encantan a Silvia, junto con las flores y los canarios, además de cuidar los detalles de la estructura de sus textos, el cómo va a decir algo si es lo más importante para ella, al mismo tiempo que buscar una atmósfera adecuada para sus novelas tras una investigación previa, capricho académico de su formación.

La conjunción de libra en piscis y venus como planeta regente hacen que la influencia del medio cielo de Silvia esté muy relacionado con la autoexpresión de las cuestiones autobiográficas, las que aparecen reflejadas a lo largo de cada uno de sus cuentos y novelas. Algunos hechos se traslucen tal y como sucedieron, otros, quizá, transformados, pero todo como consecuencia de un aprendizaje de vida que habla de ella por razones obviamente poderosas y humanamente irreductibles.

Los placeres intelectuales que le otorga la regencia de Venus los encontramos plasmados en las cartas,

diarios y preámbulos con que abre sus novelas, además de las historias que le hubiera gustado vivir.

Su primera novela, La mañana debe seguir gris, es un texto de iniciación a la vida adulta, donde una mujer sale de su país, viaja y explora su mundo interior que no puede aprehenderse sólo con los sentidos, sino con las vivencias, la aceptación, la comprensión de la vida y de la muerte. La técnica más adecuada que encontró para contar esta historia y la de algunos de los otros textos es la primera persona por el ambiente íntimo que se genera en la voz de la autora no como experiencia personal, sino como experiencia literaria con una protagonista con un conflicto y con la búsqueda de la solución de un problema.

Campeche y Sonora son polos geográficos y novelísticos de Molina, su mundo literario gira alrededor de un eje cuyos extremos, sur y norte, están claramente definidos en dos novelas: Ascensión Tun ubicada en el Campeche del siglo pasado, en una casa de beneficencia, con la historia de un niño a quien le roban la libertad, y que gracias a la imaginación que le da su estado de infancia tiene la capacidad de liberarse de ese encierro. En cierta medida, el niño comparte su liberación con dos adultos, Juan Bautista y Consuelo, quienes escapan de la vida rutinaria de la casa, uno por medio del sentido religioso y la otra por la exaltación del amor en la locura. En ese mismo texto encontramos a otro personaje, don Mateo, quien se dedica a reconstruir y dar en forma fragmentada una visión particular de la guerra de castas.

La historia del otro extremo de Molina es el norte,

Sonora, una parte la Revolución, una herencia, un estatus, un sótano, un secreto, una historia perdida, una historia robada, un amor frustrado, una mujer que busca entenderse a través de la historia de su abuelo, un personaje común y corriente que tuvo que ver con los hechos históricos que están en los textos oficiales. Esta condición es fundamental en la novela histórica a la manera en que la concibe George Lukács, que Silvia manifiesta en La familia vino del norte.

Con estos textos Molina tiende el puente duradero y definitivo entre sus dos extremos, sus orígenes, para saber de una vez por todas quién es aquí y ahora.

En el libro Dicen que me case yo, Silvia nos presenta un racimo de voces, distintas que muestran fragmentos de miradas interiores de mujeres, donde el recuerdo es el que conserva el pasado. Los cuentos son posibles trozos de vida, son pacientes retratos de mujeres que se recuperan a través de la escritura como forma para conservar esas vivencias, y donde puede conocerse y reconocerse cualquier lector.

Las novelas y los cuentos de Silvia Molina, apresados en la tesis, son historias que a veces calan hondo no en la piel, sino en la memoria, porque de pronto se descubre esa epidermis porosa por donde bien puede el mundo llegar a la entraña misma y regocijarse, conjeturar, exaltarse o meditar en el mundo que habitamos, pero sobre todo en el universo femenino.

Bibliografía y hemerografía.

AGUILAR, María Teresa. "Silvia Molina", Expediente personal del archivo de escritores del INBA.

ALARCOS LLORACH, Emilio. "La estructura de La Regenta". En Romanticismo y realismo, t. 5, Barcelona, Crítica, 1985.

ANONIMO. "De persona a persona". En La Jornada, n. 243, 12 de febrero, 1985, p. 25.

ARANDA LUNA, Javier. "Presentan La familia vino del norte". En La Jornada, n. 954, 14 de mayo, 1987, p. 25.

BAQUERO GOYANES, Mariano. Estructuras de la novela actual. Barcelona, Planeta, 1975.

BERISTAIN, Helena. Diccionario de poética y retórica. México, Porrúa, 1985.

BOTTON BURLA, Flora. Los juegos fantásticos. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1983.

BURUNAT, Silvia. El monólogo interior como forma narrativa en la novela española. Madrid, Porrúa Turanzas, 1980.

CAMPOS, Marco Antonio. "La mañana debe seguir gris". En Proceso, n. 56, noviembre, 1977, p. 62 - 63.

CANO, Elsa. "Dicen que me case yo, de Silvia Molina". En el Búho, suplemento cultural dominical de Excélsior, n. 313, septiembre, 1991, p. 5.

CANTU, Martha. "Mi relación con el texto es chistosa". (entrevista) En La Jornada, n. 164, 4 de marzo, 1985, p. 21.

CASTRO, José Alberto. "Un pasaporte a puertos insospechados". - En Los Libros Tienen la Palabra, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, n. 20. marzo, 1991, p. 12.

COHEN, Sandro. "La familia vino del norte. Los mecanismos íntimos de la traición". En Sábado, suplemento cultural de Unomásuno, n. 531, 5 de diciembre, 1987, p. 14.

CORTAZAR, Augusto Raúl. Folklore y literatura. Buenos Aires, -- Universitaria de Buenos Aires, 1964.

GUTIERREZ, Tihui. "Encuentro con Silvia Molina" (entrevista) En Claudia, n. 258, marzo, 1987, p. 21 - 22.

"JUEGO". Monitor Enciclopedia Salvat v.8, Barcelona, Salvat, -- 1972, p. 3686.

KAYSER, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Gredos, 1985.

LEIS MARQUEZ, Amilcar. "Silvia Molina entre fragmentos del tiempo". En La Plaza (Crónica de la vida cultural de Coyoacán), n. - 22, junio, 1987, p. 4 - 6.

LOZANO, María del Socorro. "Lides de estaño". En La Jornada, n. 26, 18 enero, 1985, p. 27.

LUKACS, George. La novela histórica. México, Era, 1977.

MANSOUR, Mónica. "Cuentos...cuentistas.... cuenteros". En Puro cuento. México, Cuadernos de Difusión Cultural de la Institución Teatral "El Galpón de Uruguay", mayo, 1984, p. 2 - 6.

M.E.P. "Si la gente lee puede exigir la sociedad a la que tiene derecho". En El Sol de México en la Cultura, suplemento cultural de El Sol de México, n. 607, 25 de agosto, 1985, p. 10.

MOLINA, Silvia. Ascensión Tun. México, Martín Casillas, 1981.

-- Dicen que me case yo. México, Cal y Arena, 1989.

-- Imagen de Héctor. México, Cal y Arena, 1990.

-- "Jean Rhys, ¿Qué hay más allá del silencio?" En Vuelta, n. 191, marzo, 1987, p. 64 - 65.

-- La familia vino del norte. México, Aguilar, León y Cal Editores, 1989.

-- La mañana debe seguir gris. México, Océano, 1988.

-- "La mujer en mi escritura". Archivo personal de Silvia Molina.

MUIR, Edwin, La estructura de la novela. Traducción de Pura López Colomé, México, Dirección de Difusión Cultural, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.

PADILLA, Adriana. "La relación escritura - escritor, es una relación amorosa". En El Búho, suplemento cultural dominical de Excelsior, n. 311, 25 agosto, 1991, p. 6.

PAEZ, Valentina. "Silvia Molina: Tradición y traición". En El Día de los Jóvenes, suplemento cultural de El Día, n. 127, 4 de agosto, 1987, p.1.

PAGNINI, Marcello. Estructura literaria y método crítico. Madrid, Cátedra, 1975.

PAGES REBOLLAR, Beatriz. "Silvia Molina, ausente en la vida aunque presente en la ilusión" (entrevista). En el suplemento México Cultural de El Sol de México, n. 463, 28 de agosto, 1983, p. 2 - 3.

PAREDES, Alberto. Las voces del relato. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1978.

PAZ, Octavio. El arco y la lira. México, FCE (Lengua y estudio literarios), 1983.

PEREZ, RIOJA, José Antonio. El amor en la literatura. Madrid, - Tecnos, 1983.

PONIATOWSKA, Elena. "Dorotea junto a la ventana". En La Jornada, n. 126, 13 de junio, 1987, p. 1 - 6.

RAMIREZ, Luis Enrique. "Hasta ahora, la literatura ha sido mi - propia búsqueda". En El Financiero, n. 56, 7 de febrero, 1991, p. 43.

RINALDI RIVERA, Yolanda. "Una charla con Silvia Molina". Expediente personal del archivo de escritores del INBA.

SHERIDAN, Guillermo. "Libros: Silvia Molina. La mañana debe seguir gris". En Revista de la Universidad de México, n. 5, enero, 1978, p. 37 - 38.

TEICHMANN, Reinhard. De la onda en adelante. México, Posada, -- 1987.

TEJEDA, María del Carmen. "Lides de estaño". En Sábado, suplemento cultural de Unomásuno, n. 371, 24 de noviembre, 198 , p. 11 - 12.

TORRES, Vicente Francisco. "Mis novelas no son históricas" (entrevista). En Sábado suplemento cultural de Unomásuno, n. 514, - 8 de agosto, 1987, p. 7.

-- Narradores de fin de siglo. (Molinos de viento 71), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990.

TREJO FUENTES, Ignacio. "Lides de estaño. Cuentos de Silvia -- Molina". En La Cultura al Día, suplemento cultural de Excélsior, n. 744, 22 de febrero, 1985, p. 4.

URRUTIA, Elena. "Los cuentos de niñas de Silvia Molina". En -- Punto, n. 121, febrero - marzo, 1985, p. 22.

VARIOS. Ruptura y diversidad. México, Difusión Cultural, UNAM Diagonal, 1991.

VERWEY, Antonieta Eva. Mito y palabra poética en Elena Garro, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 1982.

VILLANUEVA MORENA, Elia. La narrativa de Ma. Luisa Puga (entrevistas a la autora). Tesis de Licenciatura en Letras Hispánicas, México, UNAM, 1989.

VILLASENOR, Margarita. "Chica fresa, mañana gris". En El Sol en la Cultura suplemento cultural de El Sol de México, n. 179, 17 de diciembre, 1977, p. 11.

-- "Novela 77". En El Sol de México, n. 172, 19 de enero, 1978, p. 3 - 4.

ZAMA, Patricia. "Silvia Molina escritora - historiadora". En El Búho suplemento cultural de Excélsior, n. 11, 20 de marzo, 1983, p. 4.

-- "Molina y su prosa femenina". En El Búho suplemento cultural de Excélsior, n. 219, 12 de noviembre, 1989, p. 5.