

ESTADO DE GUERRERO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

La "Flor de Lis": forma y contenido.
(La visión de un mundo).



T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
H I S P A N I C A S
P R E S E N T A
LUCILA DE NUESTRA SEÑORA DE LOURDES
HERRERA SÁNCHEZ

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

MÉXICO, D. F., NOVIEMBRE DE 1994



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.

1978

La "Flor de Lis": forma y contenido,
(La visión de un mundo).

Lucila Herrera Sánchez

Lengua y Literaturas Hispánicas

Dedico este trabajo a mis padres:

Adolfo Herrera y Lucila Sánchez

porque de ellos recibí valores,
cariño y apoyo. A ellos, en gran
medida, les debo lo que soy.

G R A C I A S.

Agradezo afectuosa y cálidamente todo el apoyo, consejos, asesoría y paciencia que la Mtra. Elizabeth Rojas Samperio me brindó durante la elaboración de esta tesis y en mi formación profesional y personal.

Quiero agradecer particularmente a la escritora Elena Poniatowska quien tan amable y gentilmente me recibió en su casa y respondió a mis preguntas. Sin su valiosa colaboración, no hubiera sido posible la realización de este trabajo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México,
en donde conocí a maestros, amigos y compañeros
que han colaborado significativamente en mi desarrollo
profesional y personal.

G R A C I A S

Í N D I C E

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
Elena Poniatowska: mujer, periodista, escritora	4
1. Los recursos del discurso	9
El español como lengua de ubicación ideológica	11
Juegos de palabras	19
La lengua francesa como representativa de una clase social	29
El inglés como lengua del poder	34
El discurso de la religión	39
El latín y la imagen en el texto	58
Análisis del discurso de Mariana	62
1.2 La Estructura. Disposición de los elementos y su organización	71
La presencia de elementos icónicos	79
Diferentes voces narrativas que intervienen en <u>La "Flor de Lis"</u>	84
Organización de la narración con vías a un desenlace	97
2. Técnicas de descripción empleadas en el paisaje	104
CONCLUSIONES	137
APÉNDICE	
ENTREVISTA A ELENA PONIATOWSKA	140
NOTAS	165

I N T R O D U C C I Ó N

Elena Poniatowska inicia sus primeras incursiones en el periodismo, cuyas características defienden la idea de que el trabajo periodístico debe ser objetivo, de interés actual y veraz. Sin embargo, Elena Poniatowska rebasa el trabajo periodístico en un camino hacia la literatura donde el trabajo recreativo del tema le hace ser subjetiva, le permite abarcar temas tanto de interés actual como histórico y ser verosímil, no necesariamente veraz. De esta manera, la presencia de variados elementos hace de un texto periodístico una obra literaria, tesis que sustento en este trabajo y que busco demostrar a partir del análisis de los elementos que hacen que La "Flor de Lis" transite del hecho cotidiano al literario.

Entre los recursos empleados por Elena Poniatowska para hacer de La "Flor de Lis" un verdadero literario se encuentra el empleo de diferentes códigos lingüísticos que aportan un sentido diverso al texto en su realización. Estos códigos son el inglés, el francés, el español y el latín; de cada uno de ellos presento un análisis de la forma como se incluyen en el texto y del sentido que esto aporta a la novela.

El caso del español es el más analizado, pues la novela está escrita en esta lengua, mientras, los otros sirven para dar lucidez literaria al texto y propiciar una participación activa del lector. Así, a través del español y de sus usos por medio de las voces del relato, se pueden identificar elementos ideológicos importantes, tal es el caso del discurso de la religión católica, analizado en el capítulo primero de este trabajo.

Además, este código permite caracterizar a los personajes que lo emplean a través no sólo de su habla sino del manejo de recursos específicos como repeticiones, formas dialogadas, empleo de muletillas y otros. Uno de los efectos más importantes de esta manifestación lingüística es que el lector puede interiorizarse en la subjetividad del personaje protagonista Mariana, quien por medio de sus evocaciones y vivencias personales manifiesta el tránsito de la anécdota común y cotidiana al hecho propiamente literario.

La novela, en cuanto a su estructura externa, presenta una serie de cortes, elementos icónicos y otros recursos de carácter semiótico que guardan estrecha relación con el sentido de la novela. Asimismo, en el capítulo segundo, donde analicé los aspectos antes mencionados, realicé un estudio del punto de vista narrativo y de cómo se van perfilando hacia el final los acontecimientos para la llegada del clímax.

Para concluir el análisis de la novela, me referí a las técnicas de descripción del paisaje. Dividí el ambiente físico en el que se desenvuelve la historia en espacios abiertos y espacios cerrados. En esta última parte del trabajo se puede ver cómo la tradición romántica y costumbrista influye en La "Flor de Lis" y cómo esta ubicación de la historia tiene todo un sentido que guarda estrecha relación con los significados que aportan los restantes recursos.

Es La "Flor de Lis" un texto de fácil lectura que combina elementos distintos para llegar, casi en todos los aspectos, a los mismos sentidos. Se pueden percibir en dichos elementos los aspectos ideológicos, la crítica a una educación errónea.

y sobre todo, la denuncia social. Se trata asimismo de una novela de gran flexibilidad, por lo que es posible analizar y estudiar en ella los recursos más disímiles.

Creo que la postura ante el paisaje y el manejo de los códigos lingüísticos ofrecen un buen material de estudio, razón que me indujo a la realización de este trabajo.

Incorporé a la tesis, como nota introductoria, una breve semblanza de Elena Poniatowska y su papel como escritora, mujer y periodista. Al final de este trabajo, se encuentra en un apéndice, la entrevista que la escritora me concedió. Esta plática me sirvió para comprender cómo ha asumido sus posturas como literata y periodista.

Algunas de las afirmaciones respecto al origen o formación de la novela, que hago en el análisis, pueden verse verificadas y comprobadas en la parte del apéndice.

ELENA PONIATOWSKA: MUJER, PERIODISTA, ESCRITORA

Elena Poniatowska Amor nació en París en 1933. Al iniciarse la Segunda Guerra Mundial en Francia, su familia se dividió.

Su padre, Stanislaw Augusto Poniatowsky, se quedó en Europa luchando en el frente aliado, mientras que Elena, su hermana menor y su madre decidieron viajar a América. Llegó a México a la edad de nueve años y vivió junto a su abuela materna. Hasta ese momento ignoraba, al igual que su hermana, que su madre fuera mexicana.

Durante su adolescencia estudió en el convento del Sagrado Corazón de Jesús en Filadelfia. A los 18 años, a su regreso a México, y gracias a la relación de amistad que trabó con una compañera del convento, sobrina del Jefe de la sección de Sociales del periódico Excelsior, consiguió trabajo por primera vez como reportera. Durante la primera etapa que estuvo en el periódico, trabajó con tanto ahínco que llegó a realizar cerca de 360 entrevistas. La mayoría de ellas, están siendo encuadradas y corregidas en forma de libro de entrevistas.

La colección total recibió el nombre de Todo México y el proyecto inicial prometía 12 tomos, de los cuales hasta la fecha, la editorial ERA ha publicado 2.

Estas entrevistas contienen recursos estilísticos y literarios que, posteriormente, Elena Poniatowska emplearía en su novelas.

Casi todas las entrevistas se referían a gente, que por sus actividades intelectuales o artísticas, sobresallan en la década de los cincuentas en la Ciudad de México.

Al mismo tiempo que trabajaba en el Excelsior realizando entrevistas, publicaba crónicas en la sección de sociales.

Procuraba seguir una línea propia y original, desde sus inicios su periodismo se destacó por ser crítico, contener frescura y una nota cómica.

Elena Poniatowska no estudió carrera alguna. El periodismo, los entrevistados, y posteriormente, sus novelas fueron sus maestros.

Ha sido una periodista notable que se ha formado en la marcha, a base de experiencias, sin "escuela", toda su formación es de carácter meramente autodidacta.

El año de 1954 fue muy importante en su carrera como periodista.

Cambió de periódico del Excelsior al Novedades, viajó a Francia y se publicó su primer libro con el que se dio a conocer en el ámbito literario: Lilus Kikus. Este cuento formó parte de una colección que editó Juan José Arreola con el nombre de Los presentes. De regreso de Europa, ya la final de 1955, continuó escribiendo crónicas y entrevistas. Al mismo tiempo, preparaba nuevo material para publicar; sus crónicas y el conocimiento de la Ciudad de México le permitían expresar el sentimiento que en ella producían. Las siguientes publicaciones fueron: Palabras cruzadas y Todo empezó el domingo. Ya para estas fechas, la década de los sesentas, escribió para varias revistas como: La Revista de Literatura Mexicana, Abside y Estaciones, entre otras. La oportunidad que le brindaba el periodismo de conocer a tanta gente importante dedicada a distintas disciplinas le permitió encontrarse con su futuro esposo, el doctor Guillermo Haro, con el que casó y tuvo tres hijos.

En 1957 fue becaria del Centro Mexicano de Escritores.

En 1969 publicó Hasta no verte Jesús mío. En este texto, a manera de biografía, Elena Poniatowska se muestra ya más inclinada a la creación literaria que a la crónica. Esta novela llevaba una fuerte carga sociológica en su contenido. Desde el momento que se inició como periodista, Elena estuvo consciente del compromiso social y humano que esta labor implica. De hecho, fue esta circunstancia la que la "picò" a hacer más periodismo, a ser útil. Las críticas a su obra narrativa, le impulsaron a seguir escribiendo. Sin embargo, el texto que le dio un público lector definido que fue siguiendo su trayectoria literaria fue La noche de Tlatelolco. Por su carácter de denuncia de los hechos, el manejo de la ideología política por parte de las autoridades que intervinieron y por su dramatismo; el libro cautivó la opinión pública, sobre todo, estando tan recientes los acontecimientos del 2 de octubre. La noche de Tlatelolco, sin embargo, pronto apareció como lectura prohibida, en tanto afectaba los intereses de los grupos en el poder. Gracias a los aciertos de su autora y a la crítica favorable que recibió en las altas esferas literarias, obtuvo el premio "Xavier Villaurrutia", mismo que Elena rechazó por circunstancias de carácter político.

Después de este texto tan controvertido, Elena Poniatowska fue solicitada y requerida tanto para escribir en periódicos y revistas crónicas y artículos como para escribir ficción.

Poco a poco se fue encontrando más en la literatura que en la crónica o en la entrevista. Para ella escribir fue y es sinónimo de servir. Refiriéndose a Rosario Castellanos en uno de sus

últimos libros Ay vida, no me mereces comenta:

No creo que Rosario Castellanos se haya propuesto legar una imagen de plañidera. Lo que pasa es que Rosario usó la literatura como todavía la usamos la mayoría de las mujeres, como forma de terapia. Recurrimos a la escritura para liberarnos, vaciarnos, confesarnos, explicarnos el mundo, comprender lo que sucede.

En este afán de comprensión de su entorno, Elena rescató la visión de la mujer, sus problemas, sus necesidades, y fue a raíz de Hasta no verte Jesús mío que en su prosa se han encontrado rasgos de denuncia social, de crítica a la condición de la mujer de quien aceptó ser su portavoz.

Fuerte es el silencio, Querido Diego, Te abraza Quiela fueron dos muestras más de la actitud hacia la creación literaria.

Esta situación le permitió hacerse solidaria con el que sufre, con el que no tiene nada. Afirma categóricamente: "La escritura es la manera más o menos decente de justificar nuestra estancia en la tierra".

En la década de los ochentas, consolidó su lugar como escritora dentro de la literatura mexicana de finales de siglo. En 1985, por encargo de la editorial ERA, escribió Nada, nadie, Las voces del temblor.

Para estos momentos, su vida está llena de compromisos que ha ido adquiriendo a lo largo de toda una trayectoria como periodista y escritora. El material de las crónicas del temblor, acabó por involucrarla, de tal suerte, que con gran esfuerzo, concluyó el texto. Simultáneamente escribió La "Flor de Lis", texto de carácter autobiográfico en el que los recursos literarios y su compromiso social lograron crear un auténtico mundo de ficción.

Fue en 1992 cuando se publicó la más reciente novela de la escritora: Tinisima en la que existe un estudio cuidadoso de los años veinte en México, las grandes personalidades de entonces, claro, todo este contexto enmarca la biografía de la fotógrafa italiana Tina Modotti.

Actualmente Elena Poniatowska desea tener más tiempo para escribir novelas que para continuar su labor periodística. Afirma que existen en producción dos novelas más, en las cuales los protagonistas serán masculinos. Es una de las escritoras mexicanas más versátiles y completas, lo mismo se le puede leer encaramada en una sierra chiapanéca entrevistando a Marcos que en su estudio en la colonia de San Angel. Ha logrado consolidarse y ser reconocida, incluso a nivel internacional. Su obra está impregnada de una gran alegría e ingenuidad, es por todo esto que es considerada una de las mejores escritoras de nuestros tiempos.

LOS RECURSOS DEL DISCURSO

Los recursos que en principio se analizarán se refieren a los diferentes registros que conforman el texto. En la historia, la dinámica de las acciones, así como el origen y desenvolvimiento de los personajes, ocasiona que se utilicen diferentes códigos.¹

Éstos se refieren en concreto al español, el inglés, el francés, el latín, el discurso de la religión, y por último, el análisis del discurso empleado por el personaje central de la obra, Mariana, que presenta una transición muy interesante de lo real y cotidiano a lo verosímil literario.

Cada uno de estos recursos se manifiesta en el texto con características propias. Cada código aporta cierto sentido, diferente a otro o lo complementa. En algunos casos, el empleo de dos o tres códigos diferentes: el español, el inglés, el francés o el latín confluyen para dar toda una significación.

Lo importante es que en La "Flor de Lis" la forma en que se expresan los personajes, no sólo tiene la función de comunicar sino también de transmitir toda una visión del mundo y establecer un compromiso, que podría llamarse de identificación de clase.

LOS RECURSOS DEL DISCURSO

El español: lengua de ubicación ideológica.

El código predominante es el español. Primero, porque casi en su totalidad, la narración se presenta, tanto en voz del narrador como de los personajes en esta lengua. Al ser el español la forma común de expresión, ofrece una variedad de modalidades y de sentidos, sin embargo, es importante mencionar que hay dos aspectos que caracterizan la presencia del español en el texto: como lengua de ubicación ideológica y como una lengua dinámica, en movimiento con la que se puede jugar, bromear, acusar y defender a una sociedad.

Acerca de lo anterior Bourneuf comenta:

La novela, en tanto que "laboratorio de la narración", nos permite tomar nueva conciencia de lo real y "desempeña un papel de denuncia, exploración y adaptación". 2

En cuanto al español se refiere, no sólo ofrece esta visión de aspecto social como se verá más adelante, también propicia atmósferas que sugieren cotidianeidad, coloquialismo, un ambiente familiar conocido y cercano.

El español como lengua de ubicación ideológica

Antes de analizar los textos en los que se encuentran elementos que tienen relación con lo social, ya sea para definir o afirmar una actitud, prejuicio o creencia, para criticar y denunciar una situación, es conveniente acercarse al lector al contenido de la historia. Esta nos es referida a través de su protagonista Mariana, quien pertenece a una familia de cierta alcurnia y origen nobiliario en Francia. La niña vive en una casa magnífica rodeada de criados y de las comodidades que se brindan a los de su clase. Su familia está constituida por: Casimiro, su padre, la cabeza de familia, Luz, la madre personaje lleno de singularidades y uno de los que aportan a la historia una significación especial, los hermanitos: Sofía, menor que Mariana y el más pequeño de nombre Fabián. Los abuelos tanto paternos como maternos, al igual que las tías de Mariana, completan el cuadro familiar.

Al iniciar la segunda guerra mundial, la familia tiene que dividirse. Luz se lleva a sus hijas a México con su madre, quien vive en la colonia francesa, mientras Casimiro se queda luchando en el frente. Es cuando el lector se entera de que Luz es mexicana de nacimiento. Los acontecimientos continúan y las niñas ingresan a una escuela particular.

Ya instalada, Luz, al igual que toda su familia, despliega energía y es considerada como uno de los modelos que han de seguir las mujeres de la sociedad aristocrática de la época.

El "castillito de la calle de Berlin" como le llama Mariana a su casa en la colonia francesa, representa toda la tradición y herencia que ha ido pasando de generación en generación.

En el círculo de amistades en que se mueven tanto madre como hijas se encuentra únicamente a "gente bien", educada en finos colegios y de la más rancia tradición francesa de tiempos de Don Porfirio. Mariana comienza decodificando el núcleo que la rodea y termina por descubrir México, y con él, a ella misma. Este crecimiento que experimenta es fundamental a lo largo de la primera parte de la novela.

La segunda parte está fuertemente relacionada con la intervención de otro de los personajes importantes en la historia: el padre Jacques Teufel. La presencia del sacerdote, combinación de ángel y demonio, influirá decisivamente en los acontecimientos finales de la trama. Es por medio de Teufel que Mariana confirma muchas de las preguntas que sólo se había esbozado en la primera parte, y posteriormente, adquieren consistencia. Es por medio de él que la joven conoce qué hay más allá de sus sueños rosas y su mundo de cristal. Al final, una Mariana consciente, pero desencantada, refiere su incertidumbre al lector. En este proceso, la lengua juega un papel fundamental.

La división de clases que Mariana percibe, puede quedar ejemplificada de la siguiente forma:

En primer lugar se ubica su familia burguesa de clase media alta o acomodada. En el texto no hay una alusión a escalas más altas, sino que se parte de su status económico y aspiraciones de clase para abajo.

En segundo término, la novela hace una mínima mención de la clase media que anhela estar en donde se encuentra la familia protagonista. Ejemplos de lo anterior, son la familia judía que se hace amiga de Mariana en la época escolar, quizá también algunas menciones de mujeres que trabajan por necesidad; pero que a pesar de ello, continúan sintiéndose de clase acomodada.

En tercer término vendrían las criadas, gente del servicio que se encarga de "mediar" en cierta forma, entre "la gente baja" y la "gente de clase".

Por último, entrarían todas las menciones que se hacen de gente de extracción baja, las que se encuentran en la catedral los domingos, los pordioseros y los indios.

Este intento de clasificación de las clases que maneja el texto, es sumamente personal y somera. No pretendo entrar en análisis sociológicos que pudieran rebasar las intenciones y los objetivos concretos que pretende este estudio. Lo importante es que el español hablado por los diversos estratos sociales en la novela, ofrece la opción de un estudio de índole social. El papel y la función de éste es muy concreto en cada uno de los personajes que lo realizan. El español tipifica las formas de vida de la gente de la colonia francesa:

Las visitas se despiden poniéndose los guantes,
 ¡cómo pasa el tiempo, se me hizo tardísimo!
 Las acompaño a la puerta, alegan que tienen
 mucho que hacer, compromisos impostergables
 "dentro de unos días es la boda de Ortiz de
 la Huerta y corro ahora mismo al Palacio de
 Hierro a escoger el regalo"... En Armand les
 abren una infinidad de cajas para que se pongan
 a ver botones... 3

Es cierto, que la mayoría de las actitudes de "gente de clase" que rodean a la protagonista, llegan al lector en un tono de burla, irónico o incluso, sarcástico:

Que no engordemos, que nuestro pelo brille, que nos vistamos bien, que sepamos recibir, que cuidemos las joyas de la familia, que tengamos buenas maneras, y sobre todo buen gusto, elegancia, Apolonia, Mariana, Sofia, elegancia porque somos elegantes por dentro... 4

En cuanto a la clase media, Mariana se refiere a su experiencia con la amiga de la calle de Jalapa en los siguientes términos:

[En la casa de Therese] el servicio no era como en la mía. De los platonos puestos sobre la mesa de madera limpiísima cada quien se servía cosas que se parecían al jardín... Con sus mangos de madera los cubiertos no parecían duros o cortantes y los platos eran de cerámica, creo, un poco gruesos, el café se servía en tarros, y cuando se levantaron de la mesa, algunos llevaron el suyo a su taller para seguir trabajando. No tenían recámaras sino taller. El atelier de la tía Simone era un cuarto amplio y franciscano sobre un piso de madera sin alfombra, una cama baja y muy estrecha, de las que se compran para las criadas... 5

Y no sólo le impresionaban estas actitudes y formas de vida tan diferentes de la suya sino el ambiente de la casa, la vestimenta de la familia:

La tía Simone tenía el pelo corto, y las otras mujeres adultas de la familia también compartían ese corte severo, casi hombruno, tampoco se maquillaban, y nunca las vi vestidas sino con una falda gris, una blusa inmaculada, un suéter y zapatos de tacón bajo. No hablaban de modas ni de épocas. La casa entera estaba amueblada con cosas traídas del mercado... Así es que ¿se podía vivir en otra forma?. 6

Un tema recurrente a lo largo de todo el texto es la desaristocratización. Ésta se muestra de diversas formas. El personaje que realiza un rompimiento entre sus orígenes y su forma de vida es Mariana, es precisamente por medio de ella que se lleva a cabo esta ruptura. La postura que adopta respecto al paisaje, así como los diferentes códigos lingüísticos lo comprueban.

Una de las intenciones fundamentales de Poniatowska fue dar a conocer este tipo de vida de ciertos sectores de la sociedad a mediados de este siglo y adoptar una postura crítica al respecto. No hay que olvidar que si bien la novela, no es del todo autobiográfica, presenta tonos que recuerdan la vida de quien la escribió. En este sentido, si se puede establecer un parámetro de identificación entre autor y personaje.

Este asunto de las clases sociales, presenta toques interesantes al referirse a las criadas. Son éstas las encargadas de mostrarle México a la protagonista. A través de ellas y de sus funciones, Mariana realiza una reflexión:

... al regresar en el camión siento un desconcierto cada vez mayor, una mano me aprieta las tripas, la tráquea, no sé si el corazón. Porque nosotras pasaremos a la mesa, con nuestra mamá y la visita en turno, y Magda se irá a comer a la cocina. Veo sus manos enrojecidas cambiando los platos de un fregadero a otro; en uno los enjabona, en otro los enjuaga... ¿Por qué no soy yo la que lavo los platos? ¿Por qué no es mamá la que los lava? ¿Por qué no es Magda la que toma las clases de piano si se ve que a ella se le ilumina el rostro al oír la música que tecleamos con desdén? 7

Al mismo tiempo que se hace estas preguntas, Mariana ocupa mucho de su tiempo en conocerlas, en convivir con ellas.

Una de las aportaciones importantes de Poniatowska a la novela, es que cada uno de los personajes tiene un habla particular, que lo distingue y caracteriza. Esta realización va de acuerdo con el retrato del personaje mismo, es decir, las niñas presentan un código verosímil de acuerdo a las vivencias y experiencias de su infancia. En el caso de las criadas sucede lo mismo. Es como si la autora, realmente se hubiera preocupado de registrar ejemplos vivos de la realización del español, las criadas no son la excepción:

Cándida no bautiza a los perros pero sus comentarios los definen:

-Ese perro que trajo hoy tiene lengua de perico. Le abrimos el hocico y vemos un pedacito de lengua negra que le nada dentro, una mirruña que no alcanza para nada.
-Este perro nunca va a ladrar, lo embrujaron.

Cándida amplía su reporte:

-A veces a los perros les tronchan la lengua para pegársela a algún cristiano. Y a ellos les pegan la de otro animalito.

-Cálllese, Cándida; ¿qué patrañas son ésas? 8

La protagonista realiza una defensa de las formas de vida de muchos desprotegidos. Denuncia su situación estableciendo, un fuerte contraste entre lo que vive y lo que ve fuera de su casa:

Magda nos lleva a la Villita, nos compra gorditas envueltas en papel de china morado, y, en medio de la asoleada parlotería de los mercolicos, abriéndose paso entre los puestos de pepitas y tejocotes, los penitentes que me horrorizan por sus rodillas sangrantes y su penca en el pecho. "no, niña, no te metas, ellos también merecen respeto, no se te vaya a ocurrir decirles nada"... 10

Las reflexiones que se hace Mariana en torno a estas diferencias la hacen ir poco a poco tomando posturas definitivas, como ya se mencionó, la defensa de los pobres:

[En la iglesia] Casi no hay gente, apenas unos cuantos bultos embozados, morenos como las bancas, monitos que se rascan y se persignan, confundidos los ademanes. A veces capto, entre las cortinas del rebozo, el fulgor de una mirada huidiza; la mano vuelta hacia adentro como una garra que se recoge es la del animal que erró su ataque y tuvo que retraerse. ¿Qué tanto hay dentro de esos rebozos? ¿Cuánta mugre rencorosa, cuánto sudor ácido, cuánta miseria arrebujada en el cuello, en el cabello opaco, grisáceo? 11

Y entonces, manifiesta su deseo de actuar al contemplar curiosa esta escena:

Quisiera hablarles, sería fácil acucillarme junto a una forma doliente, pero aprendí que no me aceptan, me ven en sordina, agazapados, entre sus trapos descoloridos y tristes, hacen como que no me entienden, todo su ser erizado de desconfianza. Dice la abuela que es más fácil acercarse a un perro sarnoso. 12

Es importante remarcar el tono coloquial con el narra, las palabras que utiliza, el manejo de la lengua. En ambas citas, el asombro ante lo que se contempla, la inquietud de ayudar y la impotencia de hacerlo se mezclan.

El cambio social tan apresurado en el siglo XX se refleja en comentarios de la tía Francisca en un viaje a Acapulco:

Pero qui3n es esa gente? De d3nde sale toda esa gente?, pregunta tía Francisca como si hubiera descubierto una nueva especie humana.

-Tía, es gente común y corriente, gente del diario.
-Lo has dicho bien, gente común. Antes no había tanta en el mundo. Nunca he visto tal multitud de gente fea a la vez... Si acaso algún pescador cuchillo en mano prepara su carnada del día siguiente, o unos acapulqueños retozan en el agua como delfines. Ellos no afean el paisaje. El pueblo-pueblo es otra cosa. Lo terrible es esta clase media que avanza pujando por el mundo, también en Europa, no creas, 3sa, a la que se le escurre el espagueti sobre el ment3n, 3sa que trae a sus beb3s a la playa en vez de dejarlos con la nana, 3sa que huele a3te has fijado a qu3 huele? , 3sa que grita sin verguenza y se asolea, mira no m3s el vientre de ese gordo, no hay derecho, es deprimente, y la mujer qu3 corriente y qu3 chocante, a qui3n se le ocurre ponerse un traje plateado. ¡Qu3 vulgar se est3 volviendo la humanidad! La supuesta democracia ha hecho que todo est3 encanall3ndose. Yo con la canalla, nom3s no. 13

Aunque es larga la cita, ejemplifica perfectamente la idea que se tenia acerca de esta clase social.

JUEGOS DE PALABRAS

El discurso en español en el texto ofrece distintas modalidades y giros idiomáticos. Éstos son diversos a lo largo de la obra, sin embargo, he considerado como objeto de estudio lo referente a lo coloquial y al diálogo. Posiblemente si se hiciera un análisis a conciencia de estos recursos se obtuvieran más profundas conclusiones. Por ahora, sólo me interesa atenerme a las aportaciones de sentido lingüístico, y por tanto, humano que aluden a la novela en su conjunto.

Como se vio en el apartado referente a lo social, el español que se habla en la novela presenta muchos tonos. La mayoría de ellos aluden a un estilo muy particular de la autora, que sin ser mexicana, puede dar esa flexibilidad a esta lengua, de la cual hace uso como si fuera materna.

El sentido figurado es utilizado con frecuencia:

[Mariana]...y yo aquí sin saber qué hacer conmigo misma, las manos sudándome frío, esperándolo, encerrada por que puede regresar intempestivamente o llamarme, pendiente de todos los timbres, todas las campanas, que dan vuelta en mi cabeza... 14

En la cita anterior, Mariana se refiere a su sentir con respecto a la expectación que produce el padre Teufel en ella.

Después de la aparición del personaje Teufel en la segunda parte de la historia, el ritmo de la narración se acelera hacia el final. En este inter, Mariana tiene una importante plática con el sacerdote, en ella la invita a formar parte de una comunidad socialista en pro del obrero en la ciudad de Nueva York. Un elemento del discurso que remarca e insiste en el sentido de algún aspecto de la novela en general es la repetición. Y es precisamente éste el que se emplea para denotar angustia por parte de la protagonista acerca de aquella plática:

De lo de la sociedad en Nueva York, ni una palabra.
No sé qué pensar. 15

Y tan solo tres hojas más adelante, vuelve a comentar:

El padre Jacques Teufel no ha vuelto a hablarme de la sociedad que va a fundar en Nueva York. 16

Otro recurso en cuanto al tono de lo que se dice es la ironía o burla. Mariana ha sido visitada por un muchacho obeso y tonto. Su tía y su madre critican el encuentro:

¿Cómo te vas a hacer novia de ese muchacho, Mariana?
¿No ves que tiene pescuezo de valet? Por eso te describí la visita que me hizo Javier, su tío.

- Pero...

- No hay pero que valga, Mariana, un pescuezo ancho es un pescuezo de buey y un buey es un buey... ¿No querrás tomar durante toda tu vida sopa de ojos de buey o sí? 17

Es importante tomar en consideración la relación que Poniatowska establece entre la psicología de sus personajes y el nombre que les asigna como entes de ficción. De alguna forma, sea por las

actitudes, los pensamientos o por el conjunto de la caracterización, la mayoría de los nombres de sus personajes guardan una congruencia con ellos mismos. El análisis puede ir desde lo más evidente, como es el caso particular de Luz, la madre de Mariana, hasta una afirmación subjetiva como podría ser el caso del padre de la misma protagonista, Casimiro.

En el primer punto, la definición de las características que constituyen la personalidad de la madre a lo largo de toda la novela terminan de redondearse con su nombre: Luz. Esta palabra adquiere todas las connotaciones posibles. En la novela, representa "una luz" para su familia en general, pues es una mujer dinámica, de sociedad, que llama la atención en cuanto la miran o cuando la tratan. Físicamente, es bella y armónica.

Además, cuando el sacerdote llega a vivir a su casa, es la primera en percibir que algo nuevo y diferente está sucediendo.

Es el personaje que sirve como mediadora entre los de su casa y las locuras del sacerdote. Y por si fuera poco, "el espíritu santo" según palabras de ella misma, es quien la elige para señalar en su mano un triángulo de Luz, situación que lleva una estrecha relación con lo sucedido en la casa desde la llegada de Teufel. Para Mariana, la madre lo es todo, es "la ventana" por la que asoma a la vida, es como una entidad indefinible e inasible, es como una luz bienhechora, pero al mismo tiempo inalcanzable:

En el movimiento de su falda hay la transparencia de los hechos que dejan filtrar la luz, la vuelven verde, la hacen bailar sobre los muros, la perfilan. Viene ella recortando el aire con los sonidos que salen de su amplitud cantarina...

Verla caminar descalza sobre la alfombra y sentarse de pronto en posición de loto, las palmas hacia arriba, me hace espigar a las mujeres del mundo a ver si reconozco en ellas los mismos movimientos. 18

Esta relación personaje-nombre se encuentra en la tía Esperanza.

Definida a lo largo de la novela, como la única serena, al igual que la tía Francisca, son mujeres racionales, alertas siempre a los acontecimientos. La tía Esperanza no se dejó llevar por la influencia arrolladora de Teufel. Y cuando Luz, enferma es la única que guarda calma y espera, al igual que Francisca, el devenir de los acontecimientos.

En el caso de los demás personajes, también se puede encontrar esta relación. Casimiro, el padre de la protagonista, es definido como un ser al que la guerra transformò radicalmente. Al llegar a México, no sabe qué hacer aquí, y en cada intento por integrarse a la vida tanto de su familia como en la sociedad, es como si se quedara a medias, como si casi lograra lo que se propone. La intencionalidad en los nombres creados proviene desde su juventud cuando se dedicaba a las secciones de crónicas sociales en los distintos periódicos en los que colaborò, por tanto, no es casual este tipo de coincidencias.

Continuando con los recursos del habla coloquial es necesario hacer dos últimas menciones. Por un lado, el empleo de frases o palabras que actualmente conocemos como: vulgaridades o groserías, en una frase, "palabras fuertes", y por el otro, la alusión a la onomatopeya para dar mayor énfasis a lo que se dice.

Las "palabras fuertes" definen su sentido, funciones y su significado en relación a quién las dice y en qué contexto están dichas. Generalmente, la autora pone dichas voces en boca de sus personajes infantiles como la protagonista, su hermana o

sus amigas. También es común, que de pronto, las produzca esa "voz ajena" a la que me referiré en el capítulo relativo al estudio del narrador. Sin embargo, es sin lugar a dudas, el padre Jacques Teufel quien posee en su vocabulario una versatilidad y un registro de habla que ningún otro personaje tiene. En él hay posibilidad y riqueza léxica, no es difícil que el lector compruebe que puede emplear un tono sobrio y educado así como uno coloquial lleno de vulgaridades. Es por esto principalmente, que podría asegurarse que Teufel es uno de los personajes mejor trabajados y verosímiles en la novela.

Kundera dice al respecto:

Peró cómo evitar la vulgaridad, esa indispensable dimensión de la existencia? El ámbito de lo vulgar se encuentra abajo, allí donde reinan el cuerpo y sus necesidades. Vulgaridad: la humillante sumisión del alma al reino del abajo." 19

En los personajes caracterizados por las niñas, el uso de estas frases, transmite al lector una noción de juego, de infancia:

Cada vez que vienen amigas a jugar con nosotras, como un rito Sofía busca palabras en el diccionario:
 Pedo: ventosidad que se expele del vientre por el ano.
 Pedorrea: Frecuencia de pedos.
 Pedorrera: Familia que con frecuencia o sin reparo expele ventosidades por el ano.
 Pedorreta: Sonido hecho por la boca imitando al pedo.
 Sofía sienta a todos en el excusado y tengo que adivinar:
 ¿Quién hace caquitas de chivo, así clonk, clonk?... 20

Las criadas hablan también con este tipo de expresiones:

...una vecina vino a avisarle a mamá ocupda en darle el pecho al recién nacido... que sus dos hijas estaban peleándose en la calle y "jalándose las chichis". Fueron sus palabras exactas. Muy duquesas, muy duquesas pero bien jaladoras de chichis. 21

En cuanto al padre Teufel, como ya se mencionó es el personaje que posee mayor versatilidad en en habla. Sus expresiones contrastan violentamente con el resto de los personajes. La colonia francesa es, en general, el medio en el que se desenvuelve, y precisamente es con ellos con los que se provoca un fuerte choque en cuanto a ideas y manejo de la lengua. Nadie de la colonia francesa, y mucho menos la familia de Mariana, da crédito a las actuaciones ni expresiones de este controvertido personaje:

[Teufel aclara] "Lo que uno no hace por sí mismo, nadie lo va a hacer." "Cada uno tiene derecho a ser tan pendejo como lo quiera, pero que no culpe a nadie de su mala suerte." 22

Las onomatopeyas refuerzan el sentido de lo que se pretende decir. Constantemente hay un empleo de este recurso. Dos ejemplos son:

Eduardo Iturbide es el gran señor que visita a sus siervos durante el baño. No, no, por mí no se detengan, sigan lavándose, sigan purificándose; los mira complacido chapotear en el lodo, cua, cua, cua, patos, cua, cua, son sus patos. 23

En sentido estricto, es el hacendado que visita a sus empleados mientras se bañan, como si fueran patos en un estanque. La cita se refiere a una ocasión en que la protagonista y su familia fueron invitadas a departir con el señor Iturbide a su hacienda en el Estado de México. En esta visita, uno de los recorridos era el campo, el balneario y sus alrededores. En este sitio encuentran a

casi todos los trabajadores de Iturbide nadando con sus familias. Y la crítica junto con la onomatopeya se refuerzan al rememorar el hecho.

La crítica del texto también se encuentra en la descripción final que se hace de las mujeres de la novela. Como se analizará posteriormente, Mariana se rebela ante este legado, ante esta herencia de seres que van por el mundo sin ser sentidas. Se rebela ante la impotencia de su madre y la actitud lánguida de sus tías:

Su sola desazón, su pajarero comnueven; germina en su destanco la semilla de su soledad futura, la misma que germinó en Luz, en Francis, en esas mujeres siempre extranjeras que dejan huellas apenas perceptibles, patas de pajarito provenientes de tobillos delgados y quebradizos, fáciles de apretar, las venas azules a flor de piel, cuánta fragilidad dios mio, qué se hace para retener criaturas así en la tierra si apenas son un poco de papel volando, apenas si se oye sus susurro y eso, cuando hace mucho viento, schssssshchssss schsssss schsssss. 24

Es precisamente esta actitud y esta forma de vida la que serán más rechazadas por la protagonista. Como se ve en la cita, las mujeres son tan especiales que sólo cuando suena el viento fuerte puede percibirse que existen. Aquí la onomatopeya apoya el perfil que dibuja Poniatowska de estos seres.

El diálogo y su caracterización es el siguiente recurso a estudiar en este espacio.

En toda obra narrativa es de vital importancia el papel que desempeña el diálogo. Este es el que en la mayoría de los casos, determina la verosimilitud de un personaje o el desencadenamiento de las acciones. En La "Flor de Lis", el

diálogo es junto con los recursos anteriores el que le da significación a la novela.

Borneuf dice al respecto:

Con todo, no puede olvidarse la evidencia de que el diálogo, por su carácter de inmediatez, siempre es revelador de algo, si no de los personajes, quizá del narrador o de su narratario. 25

En La "Flor de Lis" el diálogo puede localizarse al inicio de un fragmento o entre líneas. Esta novela presenta un discurso seccionado, dividido. En las páginas, el lector puede leer hasta tres o cuatro párrafos distintos que, en ocasiones, llevan una misma línea narrativa, pero en otras no. El diálogo en este sentido es muy flexible. Se acomoda congruentemente a la estructura de lo narrado.

Aquí eso no se usa, deben tener mucho cuidado. Ustedes, como se la viven en Europa se les olvida que están en México, pero deben tener mucho cuidado. Desde que se hizo la Revolución no puede uno de mujer andar sola. Ustedes, como sólo vienen a visitarnos por temporadas no pueden darse cuenta. Lucecita anda jalándole la cola al diablo, en fin, así son ustedes, unos originales, siempre lo han sido desde que...

-Pues si supongo que somos originales- acepta mi abuela con sencillez. 26

En esta cita, inmerso en un gran párrafo, se encuentra el diálogo. Por esta misma flexibilidad que menciono, el diálogo también se puede ubicar abriendo párrafo.

Una característica más es el fluir del español. Este resulta vivo y dinámico, precisamente en la caracterización de los personajes que lo realizan:

La abuela levanta al perro. Por primera vez los niños guardan silencio. Le abre el hocico. Alrededor de sus ojos hay costras negras endurecidas de legañas.

- ¿De quién es ese perro?

- Quién sabe.

- Está muy enfermo, si no es de nadie me lo voy a llevar a mi casa.

Pregunta siempre si los perros son de alguien.

Un mocoso se aventura:

- Ese perro es del gobierno. Todos los callejeros son del gobierno.

Crisófora [la criada] se bebe una chaparrita como ella, recaragada en la mesa del tendajón mixto. "Llevamos más de una hora buscando a un condenado perro" le dice al del mostrador. "De casualidad no sabrá de un perro café que anda con un pepenador o sepa Dios ¿qué será ese pobre hombre?"

- Puede que le dé una razón doña Cirila la comidera porque a veces les vende comida a los de la pepena. Vive aquí a la vuelta.

Resulta que doña Cirila es afable como cántaro de barro. Con razón da de comer:

- Don Loreto tiene un perrito de las señas que usted dice. 27

Nótese en la cita los diferentes registros de los personajes que intervienen. Cada uno lleva a cabo su propia realización del habla. Además en este texto, se rescata la opinión de Mariana al respecto, asignado un juicio de valor a las situaciones y a los personajes con los que se van encontrado en la búsqueda del perro.

El diálogo es utilizando en la creación de atmósferas.

Este aspecto es importante, pero sobre todo, al final de la novela donde la plática entre Teufel y Mariana indica el climax. Pretencioso resulta citar en este breve espacio tan largo diálogo. Sin embargo, con el fin de proporcionar una muestra para el análisis, ejemplificaré con la siguiente cita:

[En las girls scouts] En torno a la fogata, hablamos de México.

- México- aventuro-, tiene una de las constituciones más avanzadas de América.

- Eso no es nada, todos los países de América Latina tienen la constitución más avanzada de América.

Casilda lo ha determinado.

- El de México es un pueblo heroico.

- A la hora de la verdad, en el momento de la desgracia, todos los pueblos son heroicos.

Entonces, hablamos de Francia. 28

Este tipo de conversaciones determinan la atmósfera imperante en el texto. Esta se definía por la intolerancia con que se referían a México, el no reconocimiento de méritos, por el hecho de ser extranjeras o pertenecer a un grupo social diferente. El gran descubrimiento de Mariana radicarà principalmente en encontrarse ella misma descastada, sin origen, sin rumbo hacia el final del relato.

Concluyendo, el análisis del diálogo aporta a la obra:

Una visión particular del habla de cada personaje. Al mismo tiempo, proporciona conocimientos de la formación de atmósferas y se manifiesta siempre ágil y audaz, todas estas anteriores características lo relacionan plenamente con la realidad del texto, de tal suerte, que resulta cercano al que lo lee y artísticamente, verosímil y efectivo.

La lengua francesa como representativa de una clase social.

Dentro de La "Flor de Lis" la segunda lengua de mayor importancia es el francés, y esto resulta así, ya que el francés es la lengua materna de la familia de Mariana. Es importante mencionar que la mayoría de las expresiones francesas en el texto, provienen de este círculo: la abuela materna, las tías, hermanas de la madre, ésta, el padre de Mariana, ésta y su hermana, y algunos miembros de la colonia francesa y "gens de la connaissance" como se dicen entre ellos.

Si bien es cierto que el francés presenta matices que refuerzan el significado de algunos vocablos en español, como el carácter fuertemente social con el que está representado en el texto, también muestra al lector otros aspectos propios del hogar y de un grupo selecto que tiene posibilidad de una forma de habla determinada. Es precisamente el uso de la lengua francesa lo que le permite a este grupo sentirse identificado con el resto de la colonia francesa. Cabe recordar, que Mariana y su familia llegan a refugiarse a México como consecuencia de la Segunda Guerra. Si bien es cierto, que poseen una tradición acendrada y un prestigio social, no es lo mismo Francia que México. La colonia francesa recibe a la familia (al principio sólo a Luz y sus hijas) con cierta reticencia.

Reconocen en Luz a una mujer moderna y decidida a salir adelante. En muchas ocasiones, sienten envidia hacia ella. Sin embargo, Luz sabe que si desea sobresalir necesita hacer vida social, aunque a veces esto la moleste:

Mamá dice que los cocteles son "mortales" y escribe en su diario. "Dejeuner chez les Pani: Infecte." sin embargo, nunca deja de ir "porque es bueno para tu papà" 29

Un aspecto importante es que tanto el español como el francés son coloquiales. Precisamente por ser el código familiar, las expresiones en esta lengua se emiten frecuentemente en un tono cálido; aunque en algunas ocasiones, como en la cita anterior, se emplean palabras reprobatorias. Existe un vocabulario extenso de palabras de uso doméstico, prendas de vestir y frases hechas como saludos:

Bonsoir, chef

Bonsoir, duc

Adieu che'rie

Malgre' tout 30

Palabras de uso doméstico como:

La abuela Beth "es norteamericana, habla mal el francés, dice la fromage, dice le salade, dice le voiture. 31

Nos organiza nuestra pequeña vida, nos saca al aire, la promenade le llama.

Il faut prendre l'air. 32

Algunas frases relativas al vestir:

Una señora de canotier... 33

demoiselle du vestiaire... 34

Respecto a la comida:

Ordenamos turkey aunque no sea navidad... vichyssoise,
un chateau Talbot. 35

Une orange prese é, un citron presse'... 36

Es importante hacer notar que conforme va transcurriendo la historia, el francés presenta variaciones. Al principio, es común encontrarlas, sin embargo, conforme se van dando los acontecimientos, las frases se presentan de forma esporádica. Es al final de la novela cuando vuelven a aparecer precisamente para acabar de denotar lo relativo a la boda de Sofia:

Se habla del trousseau... la repartición de los faire-part.37

Una aportación relevante de este código se refiere a la connotación que guarda con los aspectos sociales y de clase.

Es común que los personajes que se circunscriben a la familia de Mariana, así como ciertas personas que pertenecen también a la colonia francesa y tienen un manejo regular del idioma, se expresen despectivamente, para criticar una situación o para identificarse como un grupo social. Es el francés una lengua de identificación para los miembros de esta pequeña comunidad, la colonia francesa, quienes sienten que de alguna forma, sus raíces hayan quedado o con sus antecesores franceses, o incluso, en la misma capital parisina. Por tanto, lo mexicano es frecuente que aparezca como desaforado, fuera de proporción, incomprensible para ellos.

Mariana está en el "centro del huracán" como quien dice. Por un lado, recibe la influencia poderosísima de México y la comienza a atrapar y, por el otro, sus raíces como europea la inclinan a seguir los modelos y patrones que ha visto en sus parientes.

La pregunta: De dónde soy, Adónde está mi casa, es frecuentemente empleada por la protagonista, para denotar precisamente este desarraigo.

Ejemplos de la implicación lingüística en lo social:

"¡La pauvre!", dicen de la Nena Fosca porque tiene que trabajar y vende antigüedades a consignación. 38

"No se dice mande, eso déjenselo a los criados." Sólo la café-society, las demi-mondaines y los arribistas, nuevos ricos rastacueros se retratan en las páginas de sociales. (Sin embargo, ¡oh contradicción! a nosotros nos gusta mucho figurar, que nos vean, que hablen; estar en el centro, ser el punro de mira.) 39

-Abuelita me voy a mi clase de taquigrafía...
-¿Tienes tus quantecitos blancos? Podrías encontrar "des gens de connaissance". 40

Esta "gens de connaissance" es la que aparece en diferentes momentos, pero en el mismo contexto de necesidad de identificación, de pertenencia, de "gente bien", a lo largo de toda la historia. Generalmente, las palabras en francés, aparecen en el texto entrecomillas, sin embargo, hay ocasiones en las que forman parte del mismo sin ninguna señal tipográfica.

Con respecto al otro punto mencionado arriba acerca del carácter que adquieren estas frases, sirvan como ejemplos algunas de ellas que se emplean con relación a la nacionalidad:

Mais vous etes en train de devenir tres mexicaines.

Vous verrez, c'est un tr'és beau pays.

Le Mexique, un pays chaud sin estacines. 41

Concluyendo, el francés utilizado por Mariana, la protagonista, y su familia en La "Flor de Lis" presenta características estrechas y afines al uso del español, como una segunda lengua materna: coloquialismo, cotidianeidad, cercanía, frases hechas, referida a situaciones del diario vivir, y sobre todo, en contexto más preciso, adquiere un fuerte significado social. Es la lengua de identificación de los miembros de la colonia francesa, así como de la "gente bien", tan criticada en su cosmovisión a lo largo de la historia. Al mismo tiempo, se emplea en expresiones de sorpresa y admiración a lo mexicano, de tal suerte, que al final del texto, Mariana termina siendo más mexicana que francesa.

El inglés como lengua del poder.

La tercera lengua en importancia dentro de La "Flor de Lis" es el inglés. Como ya se ha mencionado, el empleo en el texto de distintos códigos lingüísticos proyecta una gran posibilidad de significaciones. En el caso concreto del inglés, la gran cantidad de usos que presenta en la novela, permite hacer un análisis de sus características y de los contextos en los que se localiza.

Es importante mencionar a los personajes que lo hablan. Desde luego, Mariana y el sacerdote Teufel, la familia de la protagonista, en menor cantidad, y existe un momento importante en el desarrollo de los acontecimientos en se convierte en la lengua que identifica plenamente las circunstancias que se viven.

Me refiero al ingreso al Windsor School, colegio bilingüe al que ingresan Mariana y Sofía a su llegada a México y al viaje a Filadelfia en donde estudian la preparatoria. Por supuesto, el ambiente estadounidense, las compañeras, las clases, todo es en inglés.

El empleo del idioma en el texto presenta dos modalidades:

1. El inglés como lengua del PODER.42

A) Código de autoridad en lo relativo a la educación de la protagonista y su hermana tanto en los colegios, como en casa.

B) Elemento de cohesión social de privilegio, lo puede decodificar, quien puede acceder a él.

2 El inglés como la lengua que identifica las expectativas de una clase privilegiada, sobre todo, en la infancia y la adolescencia con los modelos de Estados Unidos.

1A El inglés como lengua del poder es una constante a lo largo de la historia. Son numerosas las frases en diferentes contextos en los que el inglés funciona como llamado de atención:

Children should be seen and not heard.

Never mind, child.

children don't do that.

children, it isn't done. 43

En términos generales, el inglés es el código que sirve para llamadas de atención o para dar órdenes. Además, tiene un carácter de poder, no sólo por lo relativo a el contexto "educativo" en el que se presenta, sino porque la situación del poder resume en sí misma, las dos modalidades. Tiene mayor "autoridad" sobre los demás quien maneja diversos códigos, quien puede expresarse tanto verbalmente como por escrito en cualquier situación empleando varios registros. Tiene poder quien impone un idioma a nivel mundial, de tal suerte, que utilizarla connota prestigio y valor social. Es decir, por todas estas razones, el inglés que se maneja en la novela guarda esa relación estrecha con los grupos de poder que son los que lo realizan.

Good bless you, children.

Let's take a walk.

Tú, muchachito estás haciendo "show off". 44

B) La siguiente modalidad, en relación con las realizaciones del inglés, también conlleva en sí misma una actitud de poder, sin embargo, adquiere más matices sociales, es decir, como en el caso del francés y en el del español, se refiere a las situaciones de "clase social" que se designan en esta lengua:

A mamá la invitan todos los días, comemos con la nueva abuela del canotier, tiene ojos amarillos de gato que que miran bonito. Y un novio: un pelón muy educado al que llama "Mister Chips". Viene casi a diario y se despide antes de las cuatro; lleva un traje muy bien planchado, nació vestido. Dice: "Your lovely grandmother", y le besa las manos, "you, lovely girls" y nos besa las manos, "your lovely mother", "the lovely doggies", "this lovely house" "the food is lovely", "what a lovely day". Mamá avisó que iba a meternos a una escuela inglesa; el español ya lo pescaremos en la calle, es más importante el inglés. el español se aprende solo, ni para qué estudiarlo. 45

Precisamente esta variedad de léxicos dentro de su propio hogar, es lo que provoca en la protagonista una curiosidad muy especial por conocer el castellano. Los restantes registros estaban ahí, y tenían prestigio, tanto el inglés como el francés, sin embargo, el español, en comparación con ellos, se ubicaba en una posición desventajosa para quien deseaba, como ella aprenderlo. Es frecuente que incluso se utilice el inglés para emitir un juicio que ridiculiza:

- Sabes cómo llaman a Barbara Hutton la dueña de todos los Woolworth?
- ¿Cómo?
- The poor little rich girl. 46

2. En esta última función del inglés se circunscriben los aspectos que conforman la vida de la protagonista en Filadelfia durante el internado de la preparatoria, las frases relativas con canciones, películas, la cotidianeidad que influyeron de manera poderosa en la conformación y visión de un mundo para la protagonista y su hermana.

La protagonista define así al internado:

Nuestro convento se levanta en medio de otras dos construcciones: la cárcel y el asilo para locos. Fuera de eso no hay nada. Por eso cuando memorizo a Shakespeare, "Life is a tale told by a fool signifying nothing", la asocio a este escenario. 47

Resultaría por demás extenso el análisis de las frases en inglés que guardan relación con el periodo en el que las niñas estudian en Filadelfia. Como ya he mencionado, formas de vida, alimenticios, lugares, etc están escritos en esta lengua.

La influencia que generan los medios masivos es importante. Es motivo de estudio aparte. Sin embargo, es importante distinguir la visión que tanto Mariana como Sofían se hacen del mundo y sus problemas, tiene sus raíces en las tiras cómicas que leen, las películas y los espectáculos a los que asisten. A continuación, indico algunos ejemplos:

They say that falling in love is wonderful, wonderful so they say.

Diamond's are a girl's best friend.

Somewhere over the rainbow, way up high.

There's no business like show bussiness, there's no people like show people.

... all night long the chatted away swinging and singing in the honky tonky way. 48

Es tal la influencia de ciertas frases, que las asimilan a su vida y a su léxico:

I'm dreaming of a white Christsmas.

"I'll think about it tomorrow" decía Scarlett O'Hara antes apagar la luz de su mesa de noche en Lo que el viento se llevó. Al día siguiente el problema pierde peso, emprende el vuelo, no hay por qué retenerlo con inútiles conjeturas... 49

En conclusión, el inglés es una lengua que ejemplifica claramente ciertos momentos en la vida de la protagonista y su hermana.

Determina situaciones de autoridad y prestigio social con respecto a un grupo definido. Además, es la promotora de influencia más cercana, precisamente por el internado en Filadelfia y por los patrones de vida que propone: paraiso, idealidad, arco iris, evasión de los problemas, actitudes "light", búsqueda de placer, autosuficiencia, poder económico, bienestar, despreocupación. Aspectos que coinciden mucho con la ideología educativa que promueven en la protagonista y en su visión del mundo.

EL DISCURSO DE LA RELIGIÓN

El discurso de la religión en La "Flor de Lis" refuerza los postulados ideológicos que se plantean reiteradamente a lo largo de toda la novela. Uno de los aspectos más sobresalientes en torno a este recurso en específico es la amplia variedad de posibilidades que la autora emplea. El análisis profundo de la postura religiosa es fundamental en la comprensión global del texto. A través de él se despliega una fuerza dramática, evolución de personajes, concepciones del mundo y la vida de la protagonista. De hecho, hay que reconocer que el simple discurso religioso conlleva la posibilidad de ser estudiado en forma más extensa. Sin embargo, el objetivo de tratarlo brevemente es el de señalar cuáles son los elementos dentro de este discurso que contribuyen a reafirmar los postulados que se manejan a lo largo de toda la historia: desaristocratización, deshumanización de los motivos religiosos, denuncia de la división de clases sociales, postura a favor de la clase desprotegida, "redención" por medio de la observación, comprensión y actuación en el fenómeno social.

Es éste el medio por el cual la autora se proyecta más, en donde la elección de personajes, diálogos, selección de pasajes bíblicos, así como en el mismo desarrollo de la historia además de lograrse literariamente, contribuyen en la visión de su mundo religioso.

Es una constante en este discurso, la actitud crítica.

Ésta tiene estrecha relación con la clase social de Mariana, la protagonista, y con el planteamiento de una serie de prejuicios y actitudes ante el fenómeno religioso. De la misma manera que va

creciendo y percibiendo los hechos sociales y analizándolos, elabora juicios y llega a adaptar posturas determinadas respecto a esta situación. Por eso, la gran parte de los elementos críticos los brinda la protagonista en la novela.

En la primera parte de La "Flor de Lis", la aparición del discurso religioso se circunscribe a la visita a la Villa de Guadalupe:

Magada nos lleva ala Villita... nos enseña a la Morenita, nos retratamos entre el Popo y el Ixta: telón de fondo, probamos la horchata y la jamaica, nos cuenta de Juan Diego, es la primera vez que le rezamos a un indio. 50

Desde el inicio del texto, denota que el discurso religioso está limitado a las necesidades de clase social, a los temores a perder privilegios, a la negación del cuerpo y sus necesidades.

Es precisamente por esta fuerte carga social, que Mariana señala como un hecho inusitado que estén en este sitio tan singular, con una criada, rezándole a un indio.

Una muestra más de lo anterior, son las oraciones que las niñas rezan:

Que se acabe la guerra.
 Que los alemanes salgan de Francia.
 Que regrese mi papá.
 Que regrese mi mamá
 Que no tenga que utilizar su fusil.
 Que maneje bien su ambulancia.
 Que Dios lo cuide.
 Que no se muera nadie.
 Ni un perro. 51

La oración la realiza María na pidiendo por su papá en el frente durante la Segunda Guerra Mundial.

Se percibe en la oración cierta ingenuidad y realmente es posible que una niña rezara así. También se distingue la presencia del "adulto que está atrás" dirigiendo la oración, que se sirve del infante para llegar a Dios.

Sirva de ejemplo la siguiente oración, en la que se muestra este miedo social antes mencionado:

Rezamos:

Angelito de mi guarda,
de mi dulce compañía
no me desampares
ni de noche ni de día
porque si me desamparas
yo me perdería.
Virgencita de Guadalupe
Reina de los mexicanos
Salva a mi patria del comunismo
Amén.

Pregunto:

-Mamá, ¿qué es el comunismo?

-Es una infección: 52

Es importante mencionar que la religión que se maneja en el texto, con distintas variantes, es la católica. Que los personajes que la promueven, más o menos de forma activa, son los miembros de la colonia francesa, que tienen apoyadas sus creencias y prejuicios de clase en la misma y que la visión que se da en el texto, es que estos personajes la utilizan para su conveniencia y conservación de sus privilegios, como siempre ha sucedido, en la historia de México.

Otro aspecto importante dentro del discurso religioso, es el manejo de la ironía como se aprecia en la cita anterior. Este

elemento determinará en la mayoría de los casos, el tono con el que Mariana se refiera a: comentarios de sus padres, sacerdotes, situaciones y contextos en los cuales la religión juega un papel preponderante.

Otro aspecto importante dentro del discurso religioso, es la presencia de los sacerdotes. A lo largo de la novela se perfilan distintas personalidades religiosas, de tal suerte, que se puede decir que hay de todo. De acuerdo a un orden estructural, con la primera parte de la novela, es importante mencionar a el primer personaje sacerdotal, de este grupo que aparece dentro de la obra: el padre Pérez del Valle:

Quando mamá se va al hockey, Magda nos lleva al Club Vanguardias. "Beso, beso, beso", coreamos pateando el suelo cada vez que el padre Pérez del Valle tapa la pantalla en el momento que se acercan las dos bocas. El beso jamás se consuma, el padre sube al foro, echa un sermón, se apagan de nuevo las luces hasta el próximo beso. Vemos la película a retacitos; más tarde temeremos la irrupción del padre Pérez del Valle en nuestros propios besos y su filípica aguará nuestro festín. "Dios mio, va a entrar el padre Pérez del Valle", saboteador de orgasmos. 53

Ésta es la primera de una larga lista de críticas en torno a estos aspectos naturales del ser humano y la moral. Sin lugar a dudas, este tipo de educación religiosa que ahora podría parecer exagerada e inusual, era más común de lo que se creía. La huella que dejan estas experiencias en el ánimo de Mariana es imborrable. Es precisamente cuando, aún sin que el lector lo sepa, se percibe en la obra la necesidad de que "alguien" o "algo" reivindique, mueva conciencias, sacuda las cabezas que conciben esta serie de prejuicios.

A grandes rasgos, son todas las intervenciones del discurso dentro de la primera parte de la novela que abarca hasta el momento en que las niñas se van vivir internadas a Filadelfia en un internado de monjas.

En la segunda parte y hacia el final del texto, el discurso religioso, adquiere matices que colaboran en la formación de un climax, y son piedra fundamental en el desenvolvimiento de los acontecimientos.

Ya en esta parte, el discurso adopta dos posturas:

1. La promoción de ideas religiosas con el fin de ridiculizarlas y burlarse de ellas:

-En las formas de vida tanto de las monjas como de las compañeras del convento, y posteriormente, del retiro.

- En la educación recibida, así como en los postulados propuestos por la religión, en la que lo moral juega un papel relevante.

2. Provocar una comprensión más cabal del fenómeno religioso:

-Por medio de la humanización de los elementos religiosos por parte de Mariana.

-La intervención decisiva del sacerdote Jacques Teufel y su propuesta de "salvación", los trastornos que ocasionan sus sermones en la familia de la protagonista y en la colonia francesa en general.

I. Actitud crítica y burlona que ridiculiza las posturas sociales.

Mariana se va a estudiar a Filadelfia. Para este momento, si bien ella misma reconoce que aún no sabe nada del mundo ni de la vida, percibe que los valores que le han inculcado deben ser puestos en tela de juicio. Sabe que nuevas experiencias le deparan en el internado. Sin embargo, de todo ese microcosmos que la rodea, una de las situaciones que más le hacen reflexionar es la mentalidad de sus compañeras:

En el convento nadie habla de la pobreza, América Latina es un banana garden. Las latinas somos sobrinas del presidente de Nicaragua, del de Cuba, la hija del magnate de Vidriera de Monterrey, S. A... Por eso venimos las niñas bien, las elegidas, las que siempre estaremos arriba, a recibir la última capa de esmalte, el barniz protector contra las fisuras y los cambios del clima... Y todavía jugamos a la sirvienta del señor como yo que lavo los 78965439284 trastes del convento para obtener mi banda azul mientras Mirta Yáñez hace futurismo y me cuenta que cuando tenga un hijo lo enviará a West Point y a su hija Mirtita la mandará aquí mismo a recordar los buenos tiempos que vivimos. 54

Esta situación de las privilegiadas, le hace emitir un reproche, pues gracias a esta educación, el enfrentamiento con el mundo real es terrible. Además, las ideas circunscritas al dinero y al poder por parte de sus compañeras, le hacen adoptar posturas distintas, enunciar los hechos ridiculizándolos.

Otro ejemplo que refuerza lo anterior:

No nos planteamos problema alguno. Nunca hablamos de la injusticia, jamás de diferencia de clases. Hay algunos que nacieron para servir a otros y sansiacabó. 55

Para Mariana es evidente la situación de sojuzgamiento y conveniencia con el que se predica la religión. Por un lado, se emplea el discurso de la religión para hacer menos a las hermanas que tienen que realizar las labores más sencillas, por otro lado, se les hace a la idea, tanto a discípulas como a mionjas, de que éste y no otro, es el camino que lleva directo a Dios. A través de estas reflexiones, Mariana critica la sociedad desigual en la que se mueve. No sólo son las hermanitas con sus trabajos humildes las que la enervan, también las criadas de su casa, las criadas y gente humilde que nació para ser mandada por los otros, los que sí tienen derechos, igualdades y poder. Aunque muy joven aún, alcanza a percibir todo esto. Y es precisamente porque se percata de esta flexibilidad con que se toman los discursos religiosos, es que ella comenta:

Por eso y para que Gary Grant me ame en un futuro no muy lejano y ponga en mí sus ojos de celuloide, aquí sobre la tierra de Philadelphia ayudo a las hermanitas cuyo velo y cofia son menos imponentes que los de las madres. 56

Adapta a sus necesidades juveniles, las enseñanzas de la religión cristiana. Quizá siguiendo aquello de: "Bienaventurados los que se humillen por serán ensalzados". Y cada quien hace méritos para lo que considera importante en su vida.

Con respecto a las enseñanzas de la época del internado, analiza:

Santa Agueda, Virgen y Mártir, fue martirizada en Catania de Sicilia. Después de haber sido abofeteada y descovuntada en el potro, cortáronle los pechos y la revolcaron sobre pedazos de vidrio y escuas. Finalmente, por defender su fe y su castidad, murió en la cárcel, haciendo oración al Señor, el año 251. Que el Señor me ame como a Santa Agueda y me haga sufrir como a ella. 57

Esta serie de biografías hagiográficas causaban en el ánimo de la joven los mismos efectos que el ejemplo sencillo de las hermanas y las criadas: hacer méritos para lograr lo que se desea, tenga alguna relación con los fines piadosos de la religión o no.

Una vez terminada los estudios en Filadelfia, Mariana y su hermana regresan a México. Una vez aquí, la primera es invitada, por parte del grupo de las "girls scouts", a participar en un retiro por la cuaresma. En este momento, el discurso de la religión adquiere matices cada vez más dramáticos. La crítica es mucho más extensa y real y los problemas que se denuncian guardan relación estrecha con el nuevo sacerdote Teufel. Como antecedente, una comparación de la cuaresma impartida por el padre Didier:

El año pasado el buen padrecito Didier con su francés canadiense las arrullaba a todas. A las tres de la tarde, sugería una a una las piadosas imágenes: "Ahora, por favor señoritas, cierren los ojos... vean cómo San José va guiando a la Virgen montada sobre el burro paso a pasito. Ella grávida, la más dulce, la más humilde, llena de gracia va sentada sobre el borriquillo que con su inteligencia animal intenta esquivar las asperezas del camino consciente de su preciosa carga... Va cayendo la tarde. Por fin después de muchas horas de vaivén, allá, allá sí allaaaaaa al fondo... surgen los primeros techos de Betlehem... Ya para cuando el padre Didier llegaba a Betlehem las jóvenes mecidas por el dulce trotecito del burro aquel tan considerado estaban totalmente dormidas. 58

Se establece la comparación entre Didier y Teufel. Mientras el primero promueve un discurso como al anterior, lleno de imágenes dulces que invitan más al descanso que a reflexionar, el segundo llega categórico imponiendo reglas y una forma de conducta.

Como ya se mencionó, la protagonista no tolera las actitudes de la mayoría de sus compañeras ni del internado ni en el retiro.

Hay varios casos que le llaman la atención, pero de entre todos, sobre sale, Susana Berthelot, hija de un famoso y poderoso industrial:

Susana es fea, la palabra "pobres" está siempre entre sus labios "mis pobres", y cada vez que enrojece, la invade una oleada de pecas; todos los Berthelot son pelirrojos, todos entran animosos frotándose las manos listos para ponerlas a la buena obra que está allí sólo para esperarlos. 59

Es evidente la ironía con las que se refiere a las formas de vida de esta familia, misma que se cimbrará más adelante cuando Teufel entré en acción. a través de esta cita, Mariana critica la aparente benignidad de los poderosos, que lo primero que tienen es el estómago lleno. A lo largo, del episodio del retiro, se va refiriendo a sus distintas compañeras. Unas son criticadas por mustias, por aparentar un sacrificio y un mérito que a la larga, sociológicamente hablando, no sirve para nada, ni para la sociedad representa alguna utilidad.

El retiro en donde se llevan acabo los ejercicios de cuaresma, también sirve de escenario para realizar otras actividades afines:

... el resto del año; siempre hay conferencias en la Casa del Retiro: preparación al matrimonio, a la maternidad, a la resignación a la soltería, al sufrimiento, al destino, a la enfermedad; para todos está el remedio: la aceptación de la voluntad de Dios. 60

Existe una patente inconformidad de la protagonista ante todos estos hechos. Para ella, como se verá al final, no es la aceptación de un camino impuesto por una religión, el destino final del hombre.

En otro sentido, es notoria la crítica muy concreta a la enseñanza de la mujer por parte de los aspectos religiosos:

El sacerdote aborda otros temas pero permanezco anclada en eso de que "todo lo que hace la mujer se juega en una especie de claroscuro". Ligo esta frase al internado. en el convento del Sagrado Corazón, la Reverenda Madre obligaba a las internas a bañarse con un largo camisón blanco. Resultaba difícil tallarse bajo la tela mojada y todas las muchachas acababan por empapar el camisón, aventarlo y lavarse desnudas. Una vez, sorprendí a una de las nuevas mojada de pies a cabeza dentro de su camisón que se le había pegado al cuerpo. el camisón la delataba y podían verse las puntas oscuras de sus senos, sus piernas, su vientre y una sombra tan definitiva y agreste que los pelos fuertes y crespos perforaban la tela. La miré atontada ante los errores que comete el pudor. No pude menos que gritarle ofendida: "¡Quitátelo tonta, nadie se baña así!". 61

La crítica a lo peculiar femenino se encubre y juega un papel de denuncia importante dentro del texto. Aquellas formas de vida costumbres dentro del convento que claramente resultaban peor a la larga que si se le hubiera dado un enfoque mucho más natural.

II. Finalidad de provocar una comprensión más clara del hecho religioso

La historia de Mariana se perfila hacia el final de la novela. Ya ha pasado por las experiencias respectivas del internado en Filadelfia y el retiro. Ha tenido la oportunidad de comparar a los distintos sacerdotes, de escuchar a sus compañeras del retiro, de reflexionar y analizar lo que ha visto. Obtiene conclusiones, éstas pueden ser de dos tipos: influidas por la presencia de Teufel en su vida o condicionadas por sentencias

críticas en todo lo referente a la represión de los instintos naturales por parte de la religión. Por último, Teufel en su propio discurso de la religión, no el sermón, no el castigo o la sentencia, sino el ejemplo de su propia vida, deja al lector con la enseñanza final.

En gran medida, Mariana no logra comprender el mundo que le toca vivir. Y esta actitud, le lleva finalmente a no aceptarlo. Es difícil para ella creer que hay tal grado de injusticia, le resulta inconcebible que la religión de amor que predica ser la católica, promueva tanto egoísmo y falta de humanidad, en resumidas cuentas, Dios no puede ser como "se lo han pintado".

A través de sus propias creencias y de su mundo infantil, construye una fantasía de Dios, un Dios humanizado que se rebela ante lo que pasa, que está igual que ella incómoda con lo que sucede.

Durante su estancia en el retiro, era necesario realizar "La adoración del Santísimo" que se encontraba expuesto. Mariana elige junto con su amiga Casilda el horario más difícil, durante la madrugada para tener mayor mérito. Sin embargo, como siempre la protagonista no logra concentrarse, ya que por su cabeza deambulan pensamientos diversos:

- Oye Casilda... ¿tú crees que San José estaba muy enamorado de la Virgen? ¿Tú crees que la besaba en la boca?...
 - A mí me gustaría ver a San José y a la Virgen como en el beso de Rodin, así bien, pero bien amartelados...
- Las veladoras ya no truenan. Su llama se ha serenado y se yergue como un pensamiento de pureza. En medio de ellas, Jesucristo aguarda metido hasta el fondo de un viejo marco. Con una mano en el pecho señala su corazón rojo y grande, con la otra bendice blandamente. Donde quiera que se pone uno Jesucristo lo ve, los ojos miran para todos lados, comienzan detrás del cuadro y terminan

en la inmensidad, una mirada aún más grande que la capilla. 62

Y ante esta atmósfera, la protagonista hace la siguiente reflexión:

"Si, El todo lo ve", aseguró cuando eramos niñas la señora Signoret y siento que la mirada me sigue para espiarme hasta cuando voy al baño... También está ahí viéndome desde el Santísimo Sacramento dentro del ostensorio: Jesucristo se desespera en la hostia, estira los brazos, hace unos cuantos movimientos de calistenia, abre y cierra los ojos, sonríe pequeñito tras del vidrio de la custodia, Jesucristo vive en la hostia, allí duerme y bosteza al levantarse. ¿Qué diablos hace en esa oblea de harina tan endeble, tan plana? 63

Por más que se esfuerce en pensarlo y racionalizarlo, no logra comprender lo que sucede del todo. Por eso Teufel es diferente, él es, Jesucristo, incluso cuando llega a vivir a su casa, está convencida de que lo es. Estableciendo una comparación entre el Cristo que permanece dentro de la hostia y Teufel, afirma categórica:

El padre Jacques Teufel jamás aceptaría verse así reducido, jamás. Ya habría roto el vidrio de un solo puñetazo para poder sentarse con los hombres, las mujeres, los viejos, los niños... 64

Para Mariana, el sacerdote es Jesucristo. No puede entender la postura de un Cristo que no actúa, de hecho, en el intervalo que estuvo viviendo Teufel en la casa de la protagonista, ella está convencida de que era Cristo quien vivía ahí.

Antes de entrar de lleno con los postulados de Teufel, cabe señalar que es uno de los personajes mejor logrados y con una gran variedad léxica a lo largo de la novela. Es en él en quien recaen las propuestas más importantes de la historia, por

ejemplo; la desaristocratización, tema recurrente a través del texto y empleado en los distintos recursos narrativos.

Ya había mencionado, la presencia de diferentes personalidades sacerdotales en la novela. No es lo mismo el padre Pérez del Valle, "saboteador de orgasmos", que el bonachón de Didier o que el Father Thomas y Duchemin. Cada uno de ellos, está circunscrito a una etapa definida de la vida de Mariana y a un contexto determinado. Lo que si es una constante, es el hecho de que sea cual sea el sacerdote al que se esté refiriendo en esos momentos la historia, ninguno con sus propias características, incluso todos juntos, llegan a igualar al gran Teufel, por tanto, la comparación que se establezca entre ellos siempre será desventajosa para los primeros y el segundo saldrá siempre airoso.

Al padre Duchemin lo único que le altera es la presencia de Teufel, percibe que "su rebaño de ovejas" ya no es el mismo desde la llegada del sacerdote:

Al párroco de la Iglesia Francesa le desconcierta Jacques teufel. Le confía al padre Brun... algo está pasando, algo inusual, su rebaño de ovejas busca; pone los ojos en blanco, bala se golpea los lomos al abrirse paso, topes van topes vienen, cuando antes pastaban tranquilas, el hocico pegado a la tierra. 65

No es necesaria una descripción del padre Duchemin para percatarse de su postura con respecto a las nuevas ideas de Teufel y a la religión. Mientras este sacerdote aparece preocupado, el Father Thomas, confesor personal de la abuela materna, es descrito con dulzura:

... trae la comunión como San Tarcisio, en una bolsa pechera a la altura del corazón... tiene mil años ojitos chispeantes, una figura delicadísima bajo su sombrero de fieltro negro y sus holgados ropajes siempre enormes debido a la delgadez de su cuerpo. Platica muchas cosas irlandesas ocurrentes. 66

Es por descripciones como la anterior y puntos de vista de los otros sacerdotes, que cuando aparece Teufel tan diferente desde lo exterior, provoca un cambio radical.

Para concluir, es importante mencionar dos aspectos más. Por un lado, las consecuencias que tuvieron los sermones de Teufel, en la colonia francesa, y en concreto, en las mujeres que que constituan la familia de la protagonista.

Dentro de la colonia francesa, las prédicas del cura comenzaron por ser inusuales para convertirse en desacatos. Sus pláticas se convertían en verdaderos pleitos, sobre todo, con los más poderosos e influyentes dentro de la colonia. Estas conversaciones, generalmente provocaban una fuerte crisis de valores e identidad, que para beneficio del sacerdote, prometían un cambio de actitud en la vida futura. Después de cuestionar a la gran mayoría de las cabezas de familia de esta comunidad, personalmente realizaba una labor de convencimiento en los colegios de niñas y en las mujeres jóvenes. Les removía sus más rancios prejuicios, les obligaba a definir un plan preciso de vida, en fin, les conscientizaba de su función como mujeres, profesionistas o lo que fuera. La labor de Teufel con todos ellos, es larga y violenta. Cuando llega a vivir a casa de la protagonista, Teufel es famoso y solicitado. Sin embargo, pone

mucho énfasis tanto en Luz, la madre de Mariana y en su tía Francisca, olvidándose casi por completo de Mariana. Esta situación provoca en la joven un gran desconcierto, pues es quien se siente más merecedora de las atenciones del sacerdote.

Conforme pasa el tiempo, tanto Luz como Francisca sufren una crisis interior. Esta, ocasiona que Luz caiga enferme en cama, deprimida y neurótica. Mariana contempla lo que sucede, y a pesar de que todo sucede delante de sus ojos, no comprende.

Se ha dicho que Teufel es el promotor principal de ideas dentro de la novela. Desde su entrada en la vida de la colonia francesa, interpela a las jóvenes con preguntas que posiblemente ni ellas mismas se habían hecho. ¿Qué es el bien? ¿Qué es la libertad interior? ¿Qué es el mal?" A partir de este momento, el tono de la novela cambia radicalmente. Esta dualidad entre bien y mal, como se verá posteriormente, presenta una gran profundidad en el texto. A raíz de estas vivencias, Luz cree que el Espíritu Santo la visita, que "la señala" con un triángulo en la mano. Influida por los Evangelios, que lee con avidez, piensa que Dios le va a pedir que sacrifique a su hijo.

Por su lado, Marina está convencida que es Jesucristo quien está en su casa. Sigue todos y cada uno de los pasos de Teufel, convencida de que al igual que Luz, es otra de las "elegidas".

Las demás mujeres de la colonia francesa, modifican costumbres y formas de vida, unas se sueltan el cabello, antes recogido en un chongo severo, otras persiguen a Teufel en consultas que se convierten en psicoanálisis.

En su afán por encontrar una respuesta a estos cambios, Mariana esculca el cuarto de su madre y ve sobre su cama, los Evangelios con una separación en la Epístola de San Pablo a los romanos:

Porque no hago el bien que quiero; más el mal que no quiero, ese hago.
Y si hago lo que no quiero, no soy yo el que lo hago, sino el pecado que mora en mí.
Así que queriendo yo hacer el bien, hallo esta ley: que el mal está en mí. 67

Es cuando Mariana concluye que su madre tiene una gran culpa que la enferma. Quizá sea "ese mal" que dice vive en ella y no lo puede evitar, ese salir de lo que hubiera querido y al fin de cuentas, "la ató", la contuvo, no le permitió ser. Este es el momento en que la imagen platónica de la madre se concretiza, se humaniza, Luz es de carne y hueso y según ella, hay una parte en su interior que la inclina al mal. Todas estas reflexiones, sobre todo, quién eres y a dónde vas, así como la dualidad entre el bien y el mal, son consecuencias de la presencia de Teufel en sus vidas.

Cuando el sacerdote se desquicia, las mujeres de la colonia francesa junto con él, se derrumban. Mariana, "nace por primera vez al dolor" y se percata de la mundanidad y aparente falsedad de Teufel:

En el convento del Sagrado Corazón las alumnas entonaban una canción que súbitamente me vino a la memoria, imperiosa, exigiendo reconocimiento. Era una tropical sobre el capellán y la Reverenda Madre:

El Padre y la Madre
tras de la puerta:
ella sin cofia
y el sin sotana.

No es posible! Los curas son el espíritu de Dios sobre la tierra... Y otra vez viene a mi memoria el padre Jacques, el religioso que Dios me ha enviado especialmente a mí y a mi familia. "El diablo" ha dicho Luz, "ese hombre es el diablo. Por primera vez he sentido su presencia sobre la tierra. Es el mal". 68

Es reiterativa esta idea de Teufel ángel o demonio. Es acaso quien vino a resquebrajar conciencias, quién es en realidad. De ahí, el personaje logrado tan acertadamente.

Las propuestas concretas de Teufel van en dos sentidos: por un lado, la conciencia del lugar en el que estoy en el mundo. Una de las interrogantes que lanza a las mujeres de la colonia francesa es precisamente, quiénes son y qué función desempeñan en la familia de las que son cabeza o miembro. Cuando Mariana platica con el sacerdote acerca de su infancia, éste critica su actitud de negligencia y aparente descuido ante lo que sucede en el mundo. Más tarde en el último encuentro entre ambos, Teufel no sólo se circunscribe a la gente de su clase social, burguesa, llena de prejuicios, llega a tocar puntos importantes en relación al hombre y su destino:

-Estamos solos Mariana, solos. Todos los hombres están solos, hagan lo que hagan, suceda lo que suceda, su historia está trazada de antemano... El único que conoce tu historia es Dios y Dios es un visionario que no puede hablar, Dios conoce tu historia, Mariana. ¿No te das cuenta?, conocer tu historia es condenarte, no darte escapatoria... Dios es el culpable de todos los pecados del mundo... 69

Esta visión de la naturaleza humana vista desde la óptica de la religión, es la que resultó intolerable para los miembros de la colonia francesa. Teufel, lejos de aliarse con la clase social alta, pretende quitarles los privilegios que esta clase concede.

El dios de bondad y de amor, también puede tener un doble rostro el de la maldad, el demonio. Teufel no está del lado del bien o del mal. En la novela, trabaja arduamente para lograr la desaristocratización. Sus sermones, en los que promueve la movilización femenina, lo comprueban:

[Respecto a Susana] Ayer en la tarde, en vez de confirmar ante todas que era una-bella-dama-Berthelot-como lo asegura la colonia francesa en pleno, Teufel la interpeleó:

-No lloriquee usted. No resisto a Jeremias. Eso es sentimentalismo. La religión nada tiene que ver con el sentimentalismo. Señoritas (no me vengan con sensiblerías!. 70

Más adelante, él mismo define el concepto de sentimentalismo:

-Es prolongar innecesariamente un sentimiento y envilecerlo. 71

La única de salvación posible tiene estrecha relación con lo sociológico, con "las masas". Según Teufel, había que integrar comitivas, que fueran a los "cinturones de miseria" regalar comida y se involucraran con la gente. La única opción era salir al mundo y mezclarse con "la canalla".

Es precisamente éste, uno de los postulados de mayor peso en el texto. Para Teufel, es la vía de expiación de los pecados que si deben cometerse. No les deja otra salida ni a Mariana ni a su familia. Teufel se convierte en el principal promotor de las ideas de la autora:

-El único compromiso del hombre sobre la tierra, Mariana, es vivir.

-Hay que vivir y si no pecas, si no te humillas, si no te acercas al pantano, no vives. El pecado es la penitencia.

el pecado es el elemento verdaderamente purificador, si no pecas, ¿cómo vas a poder salvarte? ¿De qué te salvas? No pecar es no vivir, ¿no lo entiendes? Vive, vive por Dios, por Dios vive. No vas a seguir apresada por no sé qué rancias convenciones; no te fabriques tus propios grilletes, no seas tu propio verdugo. Reconoce el pecado y redímelo, reconocerlo es ya el primer paso hacia la salvación. Y sálvate con los demás, aquellos que caminan en la calle, los que hacen manifestaciones, la llamada masa anónima, atrevete a ser anónima, anda atrevete a caminar en la multitud, entre los pelados como ustedes los llaman, avientate, rompe el orden establecido. Unete a ellos aunque te rechacen! Tú puedes. De tu familia eres la única capaz de romper ataduras. Lánzate al nuevo lenguaje. 72

El Latin y la imagen en el texto.

La "Flor de Lis" emplea, como recurso literario, cuatro códigos lingüísticos: español, francés, inglés y latín.

Cada uno, ofrece al lector refuerza o aporta alguna de las propuestas de la novela. En el caso concreto del latín, su aparición es evidente, ya que se circunscribe al momento en el que el discurso de la religión adquiere mayor relevancia, y a la presencia en la vida de la protagonista del padre Teufel.

Es importante mencionar que el latín refuerza los contenidos religiosos, ya sea en sentido denotativo o connotativo del texto. Es común que estas frases estén extraídas de pasajes bíblicos o del discurso que contienen libros católicos, devocionarios, evangelios, liturgias. Las frases, a su vez, guardan estrecha relación con quien las emite y con el contexto en el que se encuentran.

La primera enunciación latina aparece en el periodo en el que Mariana está en el convento:

El convento es un gran generador de alegría, gaudeamos omnes in Domino. Exsultate. exsultate. Pero no es en el Señor en el que nos regocijamos sino en nosotras mismas, en las monjas de quienes nos enamoramos, en la gran bienaventuranza de no tener mayor obligación que repetir Mater admirabilis, aleluya, inundantem gloria tuam y las celestiales virtudes de los beatos... 73

La joven llena de energía adapta la situación del convento, sin mayores compromisos que hacer méritos con las vivencias y la emoción de vivir ahí.

La gran parte de las frases pueden clasificarse de la siguiente forma: las que agradecen las bendiciones del Señor, las que suplican fortalecimiento interior y juicio para alejarse del demonio, las que enjuician y condenan, por último, las que emiten una queja por cualquier situación o desamparo.

Dentro del primer grupo, las más positivas y agradecen bendiciones, indico las siguientes:

Quia fecit mihi magna qui potens est, est sanctum nomen ejus. 74

En relación al día que Teufel llega a la casa de Mariana por primera vez. Cabe señalar que la mayoría de las frases se localizan al inicio de los fragmentos en que está dividida la novela.

Otro ejemplo:

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes. 75

De esta forma, introduce el episodio del hospedaje del padre en la casa de Mariana. No hay que pasar por alto, la intención de denuncia de la frase latina.

Respecto a las frases que solicitan fortaleza:

Consolatrix afflictorum. 76

Se refiere a Luz y a la fuerza que ella representa para su familia. Como se ve en relación con la frase latina, se establece una comparación, entre la consoladora de aflicciones, que generalmente, es la virgen y la madre de la protagonista.

Otra solicitud:

Domine, exaudi orationem meam. 77

En lo concerniente a la fortaleza para alejar al demonio, existen abundantes frases que aluden a exorcismos, espíritus impíos, sendas del bien y del mal. Es común que estas frases se acompañen del discurso emitido por Teufel o en relación a la dualidad que se establece en el texto entre bien y mal. Cabe mencionar, que la misma palabra: Teufel significa demonio en alemán.

Algunos ejemplos:

Exorcizo te, omnis spiritus immunde. 78

-ABRENUNTIAS SATANAE?
 -ABRENUNTIO.
 -ET OMNIBUS OPERIBUS EJUS?
 -ABRENUNTIO.
 -ET OMNIBUS POMPIS EJUS?
 -ABRENUNTIO. 79

Exi, ab ea, immunde spiritus,
 et da locum Spiritui Sancto Paraclito. 80.

Estas frases guardan estrecha relación con la última entrevista entre el sacerdote y Mariana. La mayoría se refieren connotativamente a él como al demonio mismo.

Por último, quedarían las frases en las que se emite una queja y que se solicita al creador algo en concreto:

QUIA TU ES, FORNITUDO MEA: QUARE ME REPPULSII,
 ET QUARE TRISTIS INCEDO DUM AFFLIGIT ME INIMICUS? 81

NE PERDAS COM IMPIIS DEUS, ANIMAM MEAM. 82

Ambas citas tienen que ver con Luz y su relación con Teufel. En ambas se reclama cierto abandono de Dios, ya sea para liberar el alma de los impíos o para reclamar consuelo.

Es tal la confusión que ha ocasionado el sacerdote que de ser un ángel salvador se convierte en demonio, por eso, la familia de Mariana clama:

JUDICA ME, DEUS ET DISCERNE CAUSAM MEAM DE GENTE NON
SANTA: AB HOMINE INIQUO ET DOLOSO ERUE ME. 83

En conclusión, el código del latín pretende formar en el lector una visión más dramática de los acontecimientos.

En particular, polariza la personalidad del sacerdote y los aspectos de bien y mal. Es importante mencionar, que con excepción de Mariana, nadie se expresa en latín, Pareciera que estas voces pertenecieran a "aquella entidad ajena al texto" que analizaré en el capítulo que corresponde al narrador.

El latín y su imagen tienen estrecha relación con el discurso religioso y con la intencionalidad de éste dentro de la novela.

Análisis del discurso de Mariana

Como se ha visto, la autora hace usos de distintos recursos narrativos para establecer propuestas concretas y transformar los hechos cotidianos en creación literaria. Es precisamente en el discurso de la protagonista, en donde se encuentran en abundancia elementos léxicos que convierten una anécdota, una vivencia, un hecho cualquiera en creación literaria.

Para lograr una mejor comprensión, me he remitido a analizar sólo los pasajes que guardan estrecha relación con Mariana y su mundo en general. Conforme la joven crece, decodifica su contexto. Así pues, la situación que vive como hija de familia, la personalidad de sus padres y las normas educativas que percibe de su alrededor, le promueven a constante reflexión. Sin embargo, no todos sus pensamientos deben circunscribirse al ámbito literario.

En La "Flor de Lis" el discurso de Mariana presenta dos modalidades: el discurso objetivo, en el cual ella no actúa ni forma parte de los hechos, sino que contempla de escena, y es como si se hablara a ella misma, no hay retroalimentación y el discurso subjetivo en el cual pareciera que el lector se adentrara en su pensamiento, dando como resultado una lengua mucho más íntima.

Dentro de la primera forma de discurso se ubicaría la anécdota de la yegua y el burro. Gracias a su situación de privilegio, Mariana asiste con regularidad al Club Hípico. En una ocasión, al realizar su recorrido de rutina por el campo, su yegua se

altera y no sabe por qué. Poco después, sus mismos amigos le comentan la situación entre yeguas y burros. La idea de la cruce entre los animales comienza a generar relaciones entre clases sociales, hombres y mujeres:

Cuando el burro estuvo cerca, la Queenie empezó a reparar, a dar brincos de chivo con las orejas gachas, gachisimas -ella que siempre las lleva levantadas como dos cucuruchos blancos, dos blancas copas de papel- y entre sus belfos y de sus dientes surgió una música de acordeón como un fuelle para avivar la lumbre... al alejarse se puso a rebuznar con voz irónica y gruesa y se alejó con un trote menudito de pelangoche. Todos rieron. 84

Es valiosa la descripción y la forma cómo Mariana "orquesta" los hechos. Las reacciones de los animales ante la ignorancia de lo que sucedía. Posteriormente los caballistas comentan el origen de las mulas y la misma Mariana afirma, que desde entonces, observa a su yegua con ojos distintos ante la posibilidad de aquel "rebajamiento".

A raíz de esta anécdota, la palabra "Híbrido" y los comentarios de los caballistas acerca de cierto tipo de cruces que no deben hacerse, hacen mella en el ánimo de Mariana. Por supuesto todo este asunto, no se circunscribe a el hecho de la yegua y el burro sino a la connotación de clase, de tal suerte que se transfiere a la creación literaria cuando Mariana "humaniza" a su propia madre, quien pretende encontrar respuestas a sus inquietudes, en ciertos fragmentos de los Evangelios:

Así es que hay algo innoble en mí; en mi cuerpo, algo innoble en ella también puesto que lo ha subrayado, algo innoble en su conducta al lado de su santidad. Lo malo y lo bueno van de la mano, la Queenie no controla lo negro en ella. lo negro que corresponde al burro, lo negro es ese impulso en sus corvas enlodadas ese impulso que en la noche me impide dormir, mis manos sobre mi sexo. Un caballo negro, al lado del caballo blanco, uno innoble al lado del noble, los dos jalándome, los dos jalándola a ella a Luz... Mamá es dos caballos; dos caballos duermen a la mitad de su cama. 85

Esta dualidad de bien y mal es parte del descubrimiento personal y doloroso que Mariana realizará sobre ella misma.

Dentro del discurso subjetivo se elaboran diversos elementos literarios con base en el tipo de texto al que se refiera: situaciones reales en las que la protagonista actúa activamente, anécdotas, reconstrucción de sucesos, fantasías.

Los hechos que suceden y se transforman en literarios pueden abarcar desde el simple hecho de poner la mesa para el desayuno de Teufel:

"Tiendo el altar", me repito. Rezo. El café negro y la leche caliente son el agua y el vino. Acomodo en las esquinas la mantequilla, la miel, la servilleta tiesa, el plato con frutas. Que hubiera de esos grandes duraznos, pero no, en su lugar pongo los dos huevos al plato como dos ojos de loco, Van Gogh, amarillo, el color de los locos huevos sin niña y sin pupila, ojos sin fondo, ojos ciegos que derraman un líquido viscoso, amarillo, los girasoles que pintó Van Gogh, giran ahora en medio de la charola. 86

Guarda relación con el sacerdote y su desquiciamiento posterior, de alguna forma, lo anticipa. Además existe un juego interesante en relación a los colores del cuadro del pintor francés y los elementos que constituyen el desayuno.

La reconstrucción de ciertos sucesos por parte de la protagonista, sirve de pretexto para la creación literaria.

La personalidad de los miembros de su familia es un elemento del discurso que se emplea con este fin. El carácter de su hermana Sofía se expresa en su totalidad cuando baila:

Cada parte de su cuerpo respira por cuenta propia; aletean en las ingles dos tendones, se estiran la hacen saltar, mantenerse en el aire... miro a mi hermana girar, aventarse, abarcar el espacio de un solo grand jete', poseerlo de norte a sur con sus brazos que son alas... la miran con respeto, como si presenciaran un ceremonial antiguo... 87

Este texto resulta mucho mejor retrato que cualquier descripción en la que se enunciaran las cualidades de Sofía.

Una situación similar se da con el padre de la protagonista. Si se estableciera una comparación entre el número de veces que Mariana alude a Sofía y a Luz y las que se refiere a Casimiro, la similitud sería por demás desventajosa para el segundo.

Sin embargo, son dos los momentos en la novela que resumen su personalidad. El primero se refiere a su llegada a la casa después haber participado en la guerra y la imperiosa necesidad que experimenta Mariana de demostrarle su cariño:

Quisiera metérmele dentro para saber de que está hecho, cómo funciona, desarticularlo. También él está cohibido; en el fondo es un hombre tímido, inseguro, nos mira con esa sonrisa que esboza otra más fuerte, más grande, que no llega a ser porque no se atreve. Se queda en la orilla. Así será siempre; se quedará en la orilla... 88

Se sabe poseedora de virtudes y cualidades, de ciertas herencias y rasgos de su familia. Ella es un poco Luz, pero también es su padre, sobre todo, cuando tecléa canciones en el piano:

Es papá. Frente al teclado, aguardo con cara de perro como papá. No viene la señal, el "siga" que él esperaba. Es papá dentro de mí. Es su angustia. Son sus manos metidas en la mierda de las letrinas de Jaca cuando lo castigaron diez días porque gritó en vez de Franco "Viva salud". Son sus manos mordidas por los perros al atravesar los Pirineos. Son sus manos que pasó por su cráneo de hombre preso. Papi, soy tu hija, te amo papá. 6

Nótese la comparación entre las manos que no la obedecen al teclear las piezas, con las manos de su padre. La situación de tener la misma configuración de las manos, así como la actitud ante las clases de piano, son el pretexto para construir toda una ficción en donde Mariana y su padre son uno por el simple hecho de tener manos semejantes. Ella puede sentir su dolor y adivinar lo que vivió en aquel infierno que fue la guerra, gracias a este recurso.

Al reconocer en sí misma esta herencia acata las actitudes que su mismo padre tiene ante la vida.

Para Mariana, las flores y los animales poseen una significación especial. Percibe en su actuar, en su manera de ver la vida, en su educación rasgos y conductas de su madre. Percibe que, así como su padre le ha "heredado" sus manos, de Luz tiene mucho más. Sin embargo, no será tan dócil para recibir, de forma consciente, una u otra "herencias". Al fin de cuentas, no se negará a recibir y reconocer los rasgos paternos, sin embargo luchará encarnizadamente con ella misma para no parecerse a su madre o a sus tías. El motivo para hablar de esto son las flores y los jarrones que las contienen:

Las criadas tirarán el desecho, barrerán los pétalos muertos, los tallos tronchados, la savia derramada con un ruido amplio de varitas de popote... Estas mujeres que van relevándose en cambiar el agua de las ánforas son mis antecesoras; son los mismos floreros que van heredándose de madre a hija... Me toca la cosecha de recipientes llenos de agua para que les vaya metiendo uno a uno los tallos verdes, el agua se me escapa entre los dedos, las palabras se me liquan y allá van resbalando hasta encharcarse, estoy a punto de tirar la vasija que se resbala. A diferencia de las flores de mi bisabuela, de mi abuela, de mi madre, de mi tía, las mías serán de papel. Perdén dónde van a florear? 90

Como se puede apreciar, Mariana establece una comparación entre la presencia de las flores, cotidiana en su casa, y sus antecesoras femeninas. Reconoce actitudes y rasgos, que como las flores, van pasando de generación en generación. La postura que ella adopta es la rebelarse contra esta herencia femenina. Cabe señalar, la presencia de la criada como el elemento que recoge estas flores, y toda la significación que esto conlleva. Mariana dice que sus flores eran de papel, por tanto, romperá con la tradición, o al menos eso intenta.

Es precisamente a las actitudes pasivas y de mujeres no pensantes, a las que Mariana teme. La última crítica en contra de estas posturas, lo ejemplifica:

Es ésta la herencia, abuela, bisabuela, tatarabuela, es éste el regalo ¿qué me dejaron además de sus imágenes en el espejo, sus gestos inconclusos? No puedo con sus gestos fallidos, su desidia, su frustración.
¡Váyanse al diablo, vuelvan al fondo del espejo y congélense con su cabeza helada! Váyanse hermanas en la desgracia, lárquense con sus peinetas de diamantes y sus cabellos cepillados cien veces, yo no quiero que mis ideas se amansen bajo sus cepillos de marfil y sus heráldicas incrustadas. Nadie sabrá quiénes fueron ustedes, como no lo supieron ni ustedes mismas. Nadie. Sólo yo invocaré su nombre, sólo yo que un día también me olvidaré de mí misma
-qué descanso- Sólo yo sabré lo que nunca fueron

¿Qué me dejó Teufel sino esta confusión martillante de picapedrero en el fondo del pozo? 91

Resulta por demás, violenta la desaristocratización que Mariana pretende, consecuencias todas ellas de la presencia de Teufel en su vida.

Para concluir, dos momentos en los que se ve el tránsito del hecho real a lo literario: la salida de Teufel de la casa de Mariana y la poderosa influencia que el sacerdote tenía sobre ella. Se emplean recursos como la intertextualidad, al introducir en el texto canciones infantiles. También recurre a la personificación como si los elementos de dichas canciones penetraran en el jardín de su infancia y lo hubieran poblado de imágenes.

Respecto al primer ejemplo:

Del jardín se han ido doña Blanca y sus pilares de oro y plata, Nana Caliche y la pàjara pinta, la mexicana que fruta vendía, la víbora de la mar y la Virgen de la Cueva. No hay abrazos ni naranjas dulces, ni una sandía ni un verde limón, Juan Pirulero nos cambió el juego, y deambuló las manos vacías entre los falsos juramentos. 92

Podría parecer infantil, por el carácter lúdico con que se expresa Mariana por la ausencia de Teufel en su casa, sin embargo, estas frases contienen un alto valor connotativo y al igual que el resto de las canciones en la obra, merecen ser tema de otra tesis. Sólo quien conozca a fondo la personalidad de la protagonista, podrá percibir el dolor y el desencanto que produjo en ella conocer la verdadera personalidad del sacerdote.

Este texto, puede circunscribirse dentro de las fantasías que recrea la protagonista.

Este desencanto y tristeza que producen en su ánimo las enseñanzas de Teufel se deben precisamente a que ella había logrado en algunos momentos, una comunicación y empatías plenas con él, de tal suerte que podía afirmar:

El ha abierto en mí una puerta secreta. El sólo tiene la llave del jardín cerrado. Me siento capaz de cualquier cosa. Todo lo que dice halla eco en mí y sus palabras encienden la hoguera. Sé que le doy al sacerdote el tema de una melodía más bien ligera pero él la desarrolla en los registros graves, haciendo variaciones severas. Y por primera vez, me oigo en ese tono profundo. 93

El sacerdote representa para Mariana no sólo el ser que le va a dar la posibilidad de descastarse sino el medio por el cual va poder superar la dependencia emocional que representa la figura de su madre, al mismo tiempo es el hombre que la distingue y hace sentir única en el mundo. Lo interesante de todo esto, es que Mariana ve en Teufel también al hombre que la podrá amar.

En conclusión, el discurso de la protagonista es el que ofrece más elementos de análisis literario. En el hecho literario puede participar activamente o no. Aparecen con frecuencias reconstrucciones de ciertos momentos que la joven relaciona con algo que ella viva. En estos casos, la lengua es subjetiva y cobra un sentido intimista. Son menos los hechos en los que sólo se emplea la lengua como objeto, es decir, en los que ella misma no contribuye ya sea con comparaciones, alusiones a su vida o cualquier otro recurso a transformarlos en una vivencia personal. Este inciso, es sin duda, uno de los que permiten afirmar que Elena Poniatowska como periodista da "el salto" para construir

un mundo de ficción y esto lo logra a través de recursos como la metáfora, la comparación, el símil, la imagen y otras que se mezclan con el texto en prosa y esta combinación da como resultado un texto rico en imágenes y recursos poéticos.

1.2 LA ESTRUCTURA

Disposición de los elementos y su organización.

La estructura de un texto literario determina, la mayoría de las veces, la intencionalidad del escritor, sus preferencias con respecto a cierta técnica y una visión particular del microcosmos de su relato.

En La "Flor de Lis", los elementos de la estructura, le mostrarán al lector la importancia y trascendencia que tiene dentro del texto la fragmentación. La relevancia de las diferentes voces que intervienen en el relato, así como también la secuencia de los diversos acontecimientos de la historia y su desarrollo, sobre todo a partir de la segunda parte de la novela.

La disposición de los elementos en un texto certifica su valor literario y su efectividad comunicativa. Sin embargo, este ordenamiento responde a necesidades específicas de cada escritor, así como a sus preferencias particulares. En muchos casos, esta distribución obedece más a las circunstancias en las que se encuentra el escritor que a otras de índole estético o artístico.

Este es, sin duda, el caso de La "Flor de Lis".

Elena Poniatowska reconoce que la novela fue escrita en dos momentos espaciales, vitales y temporales muy diferentes. 94

De hecho, no es necesario ser muy audaz para distinguir como el lector dos escisiones: la primera parte de la historia la constituyen la infancia de Mariana y el viaje a México cuando la Segunda Guerra Mundial. La otra parte comienza cuando la

protagonista inicia unos ejercicios espirituales, un retiro y conoce durante estos días al padre Jacques Teufel.

Esta división de la novela ofrece al lector un panorama más amplio de la vida de Mariana, así como de su adolescencia y toma de conciencia posterior a raíz de los encuentros con este sacerdote.

Además de esta ruptura de la novela poco más o menos a la mitad, en la que la historia cambia de giro, en general y a lo largo de todo el texto existe una fragmentación. Este recurso permite al lector seguir la historia por fragmentos que pueden estar constituidos por un texto que varía en su extensión. Dichos cortes pueden ser tan extensos como dos cuartillas, o pueden reducirse a un solo enunciado cargado de significado.

Precisamente por esta distribución del discurso, es de vital importancia para la comprensión de cada fragmento el contexto que le antecede o precede. Es fundamental tener lo anterior en consideración, sobre todo, si se trata de un corte en la estructura que sólo consta de un enunciado.

En este capítulo se analizará el sentido de estas segmentaciones, a qué obedecen y cuál es su aportación al sentido de la novela.

El sentido (o la función) de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos y con la obra en su totalidad. 95

Las unidades en las que está fragmentada la novela responden a cuatro aspectos fundamentalmente:

A) Interrupción de la cronología de la historia. Cambios o saltos en el tiempo.

B) Cambio de personajes. Regularmente en este caso, un personaje se encuentra dialogando con otro, y en el siguiente segmento hay una incursión de distinto personaje en diferente situación.

C) Cambios de tema, de espacios físicos, de situaciones. Tienen la función del punto y aparte.

D) Generalmente la extensión de los cortes varia dependiendo de la intención y profundidad del contenido. Es frecuente encontrar frases muy cortas dentro de segmentos que sólo emiten un enunciado, pero cargado de un gran sentido o intención.

Cambios o saltos en el tiempo

Conforme Mariana, la protagonista, por medio de la cual conocemos la gran parte de los sucesos va creciendo, la historia va avanzando, hay un seguimiento, un paralelismo, entre las vivencias de la muchacha y la sucesión de los acontecimientos. La ruptura de la cronología es mínima.

En ocasiones, existen adelantos de lo que está por suceder:

Sofía si va a dedicarse al baile profesionalmente y yo seguiré tomando las clases porque hay que saber de todo y me servirá más tarde cuando me saquen a bailar en París. 96

En esta cita se establece una relación con el futuro, respecto a la utilidad de tomar las clases. La historia ya no relata si se llevan a cabo esos bailes; sin embargo, sabemos que sus padres, en el afán de que no se casara tan joven como su hermana, la mandan a pasear a Francia e incluso a los bailes a los que hace alusión en este corte.

En otro episodio, ya casi al final de la novela, Luz otorga permiso a Mariana para que asista a la última misa que impartirá el sacerdote. Cede más por cansancio a los ruegos de su hija que por convicción y se queda bastante tranquila en casa.

A continuación el texto relata lo que sucede cuando Luz, al concentrarse tanto en la lectura de los evangelios, pierde la noción del tiempo, y cuando se da cuenta, es ya entrada la noche y Mariana no ha llegado. Acto seguido en la estructura narrativa, Luz comienza a comunicarse con toda la gente, que ella supone puede darle razón de su hija. Después aparece una retrospectiva de lo que pasó en la plática y las consecuencias del encuentro entre Teufel y Mariana:

El padre preside la larga mesa de trabajo. Alrededor de ella se amontonan sillas. Más concurrida que nunca, se trata de la última instrucción antes de las vacaciones de Semana Santa. Su mirada recorre el grupo y me encuentra. No le sorprende verme. 97

A lo largo del relato existen evocaciones del pasado vivido principalmente por la protagonista:

Aquí en la misma calle de Jalapa, en la casa vecina, en el 30, vine alguna vez invitada por Therese Nissan, una compañera de la escuela que me llamaba la atención. Digo llamaba porque ya no la veo y pienso

que si está en su jardín y se sube a la barda, cosa que tenemos prohibida, a lo mejor me ve y se da el reencuentro. 98

Los acontecimientos que se narran en la novela, aparecen en este aparente "desorden" porque, en la mayoría de los casos, obedecen al sentimiento de quien los va contando y no tanto a cómo fueron sucediendo realmente. De tal suerte, que los saltos que se operan son meramente de carácter subjetivo y dependen de quien los esté contando. El lector, al seguir la historia va siendo guiado por quien la relata.

Cambio de personajes

Otro rasgo distintivo en la fragmentación de la novela, es el cambio de personaje. Este cambio sirve para reafirmar la intencionalidad del autor respecto a lo que se quiere decir.

Se puede afirmar incluso que, en muchas ocasiones, esta imagen fracturada del texto permite ciertas variaciones. Se pueden incluir dos personajes o más en distintas situaciones; sin embargo, gracias a la fragmentación, el lector no se pierde ni en lo temático ni en la disposición de los elementos del relato.

Visualmente incluso es esperado un cambio de personaje, ya que como lectores, le otorgamos una carga semántica a ese espacio que se presenta entre párrafo y párrafo.

No es mi intención negar del todo la presencia de ese espacio "entre líneas" como no significativo, sólo pretendo remitirlo a las unidades estructurales en las que sí existe esta semántica: como se puede observar en este ejemplo de cambio de personaje:

Sofía, en cambio, tiene otro [resorte] que va de derecha a izquierda y la hace negar reiteradamente, sacar la lengua, hacer bizco, muecas y gritar a todo pulmón: "No quiero".

*

Como un prestidigitador, de su bonete blanco saca el chef un pollo que se derrite en la boca como mantequilla. 99

Resulta complicado tratar de ilustrar la estructura de los cortes sin que se piense que me refiero a un punto y aparte. Por eso coloco un pequeño asterisco entre corte y corte para que visualmente el lector de este trabajo distinga a qué me refiero cuando aludo a las posibles razones de los cortes y sus significados. El asterisco significa que en la novela se encuentran unidos ambos cortes, si acaso anotara algún comentario entre corte y corte se deja señalado en la parte final de la cita el asterisco. Esto quiere decir que continúa otro corte al que también me estoy refiriendo.

Cambio de tema

El cambio de tema tiene la función de indicar un paréntesis en el episodio que relata o un punto y aparte:

-Cuando él quería, yo no le hice caso, y ahora lo busco sin encontrarlo. ¿Es eso el amor?

*

Todos caminan sobre el mar, un manto mercurial, pesante, lejano. Los pasajeros lo miran desde la cubierta envueltos en sus abrigos. 100

Para concluir con este aspecto relevante en la novela relativo a los cortes, cabe decir que el último inciso es el más interesante.

La extensión

La extensión de cada fragmento es importante en la valoración de lo que se está diciendo. Es muy frecuente encontrar oraciones simples como constituyentes de un solo fragmento. Lo más interesante es que en estas palabras escasas se encuentran encerradas importantes postulados o premisas de la novela. A continuación presento unos ejemplos:

Su afán por tragarse el paisaje la ponía, sin que se diera cuenta, a cuchichearse a sí misma:

*

-Mira, parece un Velasco, mira el trenecito allá en el fondo a punto de cruzar el puente, hasta puedo ver el humo de su chimenea... 101

Y todo lo que la abuela de Mariana se cuchichea está escrito con guiones de diálogo intercalado entre iconos (de los cuales haré un análisis posterior) y en tono de diálogo.

Frases como:

Sofía y yo no sabíamos que mamá era mexicana. 102

O éstas:

Porque desde antes de la Primera Comunión me sé envidiosa. 103

En mi casa saben más de Francia o de Inglaterra que de México. A la hora de la comida anuncio a grandes gritos: "Francia cabe más de cuatro veces dentro del territorio mexicano, ¿sabían?" 104

Cada una de estas frases es importante porque permiten a lector el conocimiento de la personalidad de Mariana, por la idea de México que había en su casa en contraposición con la suya, por la falta de arraigo e identidad que transmiten:

-Mamá, ¿de dónde soy? ¿Dónde está mi casa? 105

-Guerita, guerita ¡cómo se ve que usted no es de los nuestros, no sabe nuestras costumbres! 106

De esta forma se comprueba la posible significación de cada uno de estos cortes a lo largo de la historia.

Sea el tema que trate o importando poco para estos efectos quien lo diga, lo cierto es que la autora se apoya en los anteriores enunciados para hacer llegar la idea más importante al lector, y por tanto, éste al leerlos, obtiene un perfil claro del sentido global de la novela. La visión de un mundo, en este caso, el de Mariana, la crisis experimentada a raíz de su llegada a México, así como la connotación que guarda el texto con los aspectos sociales, son entre otros los motivos que permiten esta fragmentación, además de todo lo anteriormente analizado y expuesto.

LA PRESENCIA DE ELEMENTOS ICÓNICOS

Además del contenido semántico que pudieran entrañar todos y cada uno de los cortes arriba mencionados, hay en el texto una serie de elementos de carácter icónico que merecen un análisis aparte.

La palabra icono viene del griego: eikòn que significa: imagen.¹⁶

Dichas imágenes se encuentran localizadas en el texto justamente arriba de cada uno de los cortes. Es común ver a lo largo de toda la obra, esta serie de elementos visuales, que por supuesto, aluden de cierta manera a lo que se trata en ese momento.

Umberto Eco dice al respecto:

...los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que -con exclusión de otros- permiten construir una estructura perceptiva que -fundada en códigos de experiencia adquirida- tenga el mismo "significado" que el de la experiencia real denotada por el signo icónico. 107

Estos signos icónicos representados en el texto, poseen características y rasgos comunes generales del objeto real en su estructura. Eco reitera a lo largo del estudio las cualidades que tienen los iconos para resumir, en sí mismos, una serie de características de orden visual, referencial, presumibles, etc. 108

Eco subraya que los códigos icónicos por sí mismos y carentes de toda situación contextual: "si existen, [pero] son códigos débiles." 109

Hace hincapié en la necesidad de ubicarlos en un contexto delimitado.

Cabe mencionar que estos signos visuales si bien se encuentran en abundancia en el texto, como se vera más adelante, no son colocados intencionalmente por Poniatowska en el relato, sino que es el editor a quien se atribuye su presencia en la conformación de la obra. 110

Del editor dice Alberto Vital:

...el editor es una instancia suprapersonal y es de hecho también un autor, pues genera un mensaje que posee incluso algunas de las características de los mensajes del autor literario, como ambigüedad y complejidad, y cifra en ese mensaje una o diversas intenciones. 111

En el caso de La "Flor de Lis", existe un apoyo al mensaje que se pretende dar en cada corte. No significa que en todos y cada uno de los que se presentan en el texto, exista esta intencionalidad manifiesta del editor, sino que en gran parte de la novela. los cortes están acompañados de dichas imágenes, que refuerzan el sentido de lo que se pretende significar incluso a un nivel meramente denotativo.

El icono de mayor carga semántica a lo largo de la narración es el de la flor de lis. El Diccionario de la Real Academia menciona al respecto:

Flor de Lis: Forma heráldica de la flor de lirio, que se compone de un grupo de tres hojas, la del medio grande y ancha, y las de los costados más estrechas y curvadas, terminadas todas por un remate más pequeño en la parte inferior. 112

De lo siguiente, meramente denotativo, se desprende el significado connotativo que, sin lugar a dudas, adquiere en la novela.

Esta flor simboliza a la nación francesa en primer término.

Además tiene relación con la nobleza y, por supuesto, con las clases sociales altas. Es un emblema de prestigio; pero también lo es de pureza, posee un valor estético como tal. No es raro, por lo tanto, que precisamente la novela que analizo y lleva por título este nombre aluda a todo este campo tan amplio de significación.

icono de una flor de lis

Mientras vamos a misa dominguera con los scouts, mamá monta en el Club Hípico Francés. 113

Por ejemplo, cuando se establece una relación entre la madre de Mariana, el personaje protagonista, su hermana y sus actividades, es frecuente la presencia de un icono de la flor de lis.

Estos elementos guardan una relación estrecha con lo social.

icono de la flor de lis

En el convento nadie habla de la pobreza, América Latina es un banana garden... 114

icono de la flor de lis

Viene la emperatriz Zita de Habsburgo a dar una conferencia en el Concert Hall y las monjas nos escogen a Sofia y a mí para que le hagamos la reverencia y le entreguemos un ramo de flores de parte de la escuela. 115

La presencia de estos iconos se encuentra, en abundancia, al inicio y al final del libro. Cuando se abre, después de la dedicatoria, se encuentra el lector con un anuncio de la tamaleria La "Flor de Lis". A continuación se pretende reproducir toda la página en la que figura el anuncio y hacer un estudio de sus partes. Este análisis se encuentra ya realizado, pero necesita su referente visual para su mejor comprensión.

La última página del texto se encuentra al igual que el revés de la que sustenta los anuncios llena de iconos blancos pequeños de la flor de lis sobre un fondo gris. A su vez, esta hoja se encuentra ribeteada por un filo ornamentado de otras figurillas distintas de la flor. Es significativo pues para el lector, que el editor presente una hoja repleta de iconos tanto al inicio como al cierre del relato.

De acuerdo con Alberto Vital:

[El editor] es el primero al juzgar el manuscrito, al sugerir una revisión... está en condiciones de dirigir la lectura del público y de agregar un contenido adicional al texto... valiéndose de recursos no siempre intratextuales pero sí peritextuales, pues aparecen adheridos o casi fundidos al texto ya transformado en libro. Esos recursos pueden ser elementos lingüísticos semióticos... 116

Las flores de lis no son los únicos iconos utilizados, a lo largo de la obra, por el editor. En un intento de clasificación de estas imágenes, Eco propone:

Códigos icónicos: en general se basan en elementos perceptibles realizados en los códigos de transmisión. Se articulan en figuras, signos y enunciados o semas.

Códigos iconográficos: eligen como significante los significados de los códigos icónicos, para connotar semas más complejos y culturizados.

Códigos del gusto y de la sensibilidad: establecen (con gran variedad) las connotaciones provocadas por los enunciados icónicos de los códigos precedentes. 117

Las restantes figuras corresponden de alguna manera a la clasificación anterior. Hay cruces de diferentes formas y diseños que designan la presencia de lo divino o de los postulados ideológicos del padre Teufel. De igual forma, se encuentran visualmente identificados: maletitas de viaje, que al igual que los barcos y los aviones denotan transportación. Estrellas de diferentes matices de negro a blanco alusivas al ejército, el regreso del padre de la protagonista de la segunda guerra mundial. Incluso otro tipo de flores originales y desconocidas creaciones de este editor curioso, caracterizando en el texto el ser femenino, pues siempre anteceden a la participación de personajes del género que se mueven dentro de este microcosmos. Manitas apoyadas escribiendo, lápices en general, la punta de alguna pluma fuente, camiones escolares se refieren a las niñas estudiando o al Windsor School. Existen: teléfonos, corazones negros y notas musicales con su valor denotativo correspondiente: baile, emoción, sentimentalismo, comunicación.

Por último, un icono interesante es el que se utiliza para designar a México: la relación de la abuela paterna con el paisaje, sus clases sociales, la descripción de carreteras, llanos, costumbres. La imagen que se emplea es un triángulo negro.

DIFERENTES VOCES NARRATIVAS QUE INTERVIENEN EN LA FLOR DE LIS

El narrador de un texto en general es quien cuenta o relata la historia. Los estudios realizados en nuestros días acerca de su papel definido y su importancia, resultan ser una fuente importante en la delineación del perfil de esta entidad literaria:

El narrador es el sujeto de esa enunciación que presenta un libro[...] El que es quien nos hace ver la acción por los ojos de tal o cual personaje, o bien por sus propios ojos, sin que por eso le sea necesario aparecer en escena. Es quien escoje el referirnos tal peripecia a través del diálogo de dos personajes o hacernos una descripción "objetiva". Tenemos pues una cantidad de datos sobre él que deberían permitirnos captarlo, situarlo, con precisión; pero esta imagen fugitiva no se deja acercar y reviste constantemente máscaras contradictorias, que van desde la de un autor de carne y hueso hasta la de un personaje cualquiera. 118

Por supuesto, esta imagen del narrador tiene su equivalente correspondiente al lector presente en el texto:

La imagen del narrador no es una imagen solitaria: en cuanto aparece, desde la primera página, está acompañada por lo que podemos llamar "la imagen del lector". Evidentemente, esta imagen tiene tan poco que ver con un lector concreto como la imagen del narrador con el verdadero autor. Ambas se hallan en estrecha dependencia mutua y en cuanto la imagen del narrador comienza a destacarse más netamente, también el lector imaginario se dibuja con mayor precisión. Estas dos imágenes son propias de una obra de ficción: la conciencia de leer una novela y no un documento nos lleva a asumir el rol de ese lector imaginario y, al mismo tiempo, aparece el narrador, el que nos cuenta el relato, puesto que el relato mismo es imaginario. 119

Ahora bien, una vez que se ha visto la relevancia de estos factores que intervienen en el fenómeno narrativo, pasará a analizar las modalidades que adquieren las voces del relato dentro de la novela La "Flor de Lis".

Esta selección es importante para delimitar no sólo las posturas del narrador a lo largo del relato, sino la significación y posturas del mismo. Al respecto Alberto Paredes comenta:

La elección de un narrador frente a todos los demás (y de una modalidad del narrador) establece lo que se puede llamar haces de influencia o relación, donde se imbrican de una manera peculiar la organización del texto y las presencias implícitas de las personas del autor y los lectores. 120

Existen tres modalidades narrativas en la novela:

1. La voz de Mariana como protagonista en primera persona.

A) Habla de sí misma.

B) Habla de los otros.

C) Habla de la vida.

2. La presencia de una voz "ajena" que impregna el texto de subjetividad que podría ser la conciencia de Mariana. En ocasiones, la voz de la autora.

3. La voz de los personajes que tienen que ver con Mariana.

Como se puede apreciar es la obra fundamentalmente un discurso narrado en primera persona. Esta presenta diversas facetas.

Según Butor, las características de esta primera persona son:

El narrador, en la novela, no es una primera persona pura. No es nunca el propio autor, estrictamente hablando. No hay que confundir a Robinson con Defoe, a Marcel con Proust. El mismo es una ficción, pero entre este pueblo de personajes ficticios, todos naturalmente en tercera persona, él es el representante del autor, su persona. No olvidemos también que es el representante del lector, exactamente el punto de vista en el cual el autor le invita a situarse para apreciar tal serie de acontecimientos, para gozar de ellos, para aprovecharlos. 121

Esta novela es, como su misma autora afirma, un discurso plagado de elementos de carácter autobiográfico; 122 sin embargo, no es en ningún momento una plena confesión autobiográfica.

Es la combinación de elementos de vida con hechos ficticios, con una creación literaria propiamente dicha. De hecho, como se verá en esta parte del trabajo, las posiciones de Poniatowska y el sentido y significación del texto, se encuentra diseminados, en sus distintas posturas narrativas, y en los diversos personajes que pueblan la novela.

El relato de la historia en voz de Mariana, presenta una faceta de "narrador que cambia":

... se da a grandes rasgos, cuando el autor hace coincidir por principio el tiempo de la historia más o menos simultáneamente al momento en que la vive [el que la narra]. Y así como los hechos le imponen una transformación en su realidad humana (que a menudo es evolutiva pues se trata de un aprendizaje), la reflexión de aquéllos y su verbalización acarrearán su transformación... 123

Es decir, que hay una evolución como personaje y en el tono narrativo por el hecho de ir a la par de los acontecimientos. El lector puede sopesar la relevancia de algunos hechos contra la importancia de otros, la valoración de un mundo al principio de la novela y qué tan válida sigue siendo esta postura al final de la misma. En las evoluciones del personaje asistimos a la transformación de un ser ficticio que alude, en algunos aspectos, al de carne y hueso.

El narrador-protagonista es aquél que mejor puede llamarse "representante" del autor en el texto: es una individualidad en medio de ciertos acontecimientos, actúa en ellos y recibe las repercusiones. Desde esa posición emprende su intento de interpretación de su realidad y la comprensión en un discurso organizado. 124

Si bien es cierto que la postura de narrador-protagonista es muy rica en posibilidades, no debe perderse de vista que ofrece una perspectiva de los acontecimientos limitada y subjetiva. Como lo indica la cita anterior, el narrador nos brinda una visión, su visión del mundo que lo circunda.

La novela está escrita, casi en su totalidad en primera persona

Este punto de vista narrativo, ofrece una visión particular del mundo. Es, podría casi asegurarlo, la postura de la protagonista la que presenta a lo largo del relato más matices.

A través de los ojos de Mariana, el lector no sólo conoce la relevancia de los personajes principales que constituyen su familia, sino que se asoma a un México en el que, aún en muchos sentidos y sobre todo, en la clase social a la que pertenecía la protagonista, había fuertes resabios de la

época porfiriana de finales del siglo pasado y principios de éste. Es cuando Mariana, juzga su posición de "niña bien" y entra en conflicto. Es por medio de ella que el lector también percibe lo etéreo de algunos personajes, como es el caso de Luz.

1) Mariana como narradora-protagonista:

A) Habla de sí misma:

Por primera vez subimos en avión, un bimotor que hace el viaje entre La Habana y México. Desde la ventanilla pueden verse las hélices. La señorita nos da dulces, chicles... Yo me conformo con todo, si el avión se cae también estaré conforme. 125

En la cita anterior, se refiere a la última escala en el viaje que realiza la protagonista con su hermana y su madre de Francia a México.

Amo los magueyes, los miro con detenimiento. Mamá dice que el pulque le da asco porque lo sorben con la boca a través del acocote y luego lo vacían todo ensalivado. Acocote, acocote, acocote, repito fascinada a través de la ventanilla. 126

Precisamente por la postura de la narradora-protagonista, la mayoría de las descripciones que se hacen de México y sus costumbres están acompañadas de un tono subjetivo, es una visión afectiva la que proyecta del campo mexicano.

Es en la definición de sí misma y de su mundo interior que el lector conoce más de la personalidad de Mariana:

No es que la extrañe, es que la traigo adentro. Hablo con ella todo el tiempo, hablo con ella en la lengua del sueño, me acompaña su pelo flotante, la expresión triste de sus ojos de agua profunda. Espero sus respuestas dentro de mí y sigo contándole todo hasta el momento de poner la cabeza sobre la almohada. 127

En esta cita, se pone de manifiesto uno de los grandes problemas emotivos de la protagonista: su relación de dependencia emocional con la madre, con esa luz para ella inalcanzable, divina. Este conflicto interno, la lleva al final de la historia, a reconocer que la única "patria" que tiene es su madre y que ésta a su vez, se encuentra estrechamente ligada con la decisión que adopta de reconocer en la Ciudad de México si no su lugar de origen, si el sitio que ha elegido para vivir y fundirse con la gente, costumbres y formas de vida, más que si fuera mexicana.

Es éste asunto sin resolver con su madre, el que de cierta forma, la acerca más al abismo del padre Teufel. El que le lleva a conocer todos y cada uno de los actos que acompañan a su madre y a reconocerse en ellos o a rebelarse ante ese legado de mujeres "como flores al viento" que no tienen nada ni lo son.

La psicología de Mariana es dada a conocer al lector por ella misma a través de la primera persona. No sólo es importante la postura de la protagonista para conocerla a ella y a los demás. Esta actitud crítica permite enfocar los acontecimientos que desencadenan el desenlace en la obra.

Cada uno de los personajes, por situaciones aparentemente distintas, presenta su propio climax. En el caso del personaje protagónico, Mariana, este momento climático se relaciona directamente con la última entrevista con el padre Teufel. La joven teme encontrar al "demonio" que el sacerdote lleva dentro; sin embargo, esta dualidad, siempre le atrajo:

Subo la escalera lentamente: mis buenas intenciones han desaparecido en un abrir y cerrar de ojos. Me siento temerosa porque al fin voy a estar a solas con el

sacerdote. Debo contarle que mi madre, y la tía Francisca me han dicho todo? Un pensamiento me impide subir otro peldaño: "Lo que me sucede ahora es lo más importante de mi vida, es algo así como un signo".128

Aquí la narradora se adelanta preparando al lector para lo que va a venir en la conversación, la que en cierta manera significó una revelación para la protagonista.

B) Es común en los textos narrados en primera persona que sea esta entidad la que acerque al lector a los demás personajes, impregnándolos de una visión matizada por su relación con ellos en la historia.

Descubrió a mamá a los nueve años. Antes, sólo son imágenes fugaces, mamá de traje largo yendo al baile de los Rotschild, al del Marqués de Cuevas, al de Lord y Lady Mendi, mamá en Guermantes, mamá en Garches, mamá cuyos vestidos permanecen incólumes al tacto y a las miradas. No huelen a abandonado o a risa o a champagne, a cigarro, desvelo, comida desairada o a tedio, a miradas; ningún residuo de la velada anterior. 129

El padre Teufel definido y observado por Mariana hasta la obsesión igual que la madre, muestra características de un hombre ordinario según la educación de la niña. Sin embargo, ésta y otras situaciones no provocan en ella más que la fascinación por el personaje.

C) Así como la protagonista se juzga a sí misma y a los otros, expresa su sentir acerca de lo que ve. Ante un mundo incomprensible, ella obtiene sus propias conclusiones y las emite a partir de sus experiencias.

Si bien es cierto que la gran parte del texto se encuentra en primera persona, se presentan dos posturas narrativas que completan la visión de los personajes y el sentido de la obra.

2) La autora por medio de esta voz ajena manifiesta su conformidad o inconformidad de los hechos. Pareciera que esta voz es emitida por alguno de los que intervienen en el desarrollo de las acciones o incluso, por la narradora-protagonista. Sin embargo, si se ve con detenimiento, pareciera que además de ese personaje no definido, generalmente escondido en una tercera persona, hay un "alguien" que emite un juicio de valor, una opinión, un comentario:

Basta cerrar los ojos para encontrar a Mariana en el fondo de la memoria, joven, incosciente, candorosa. Su sola desazón, su pajareo conmueven; germina en su destanteo la semilla de su soledad futura, la misma que germinó en Luz, en Francis, en esas mujeres siempre extranjeras que dejan huellas apenas perceptibles, patas de pajarito provenientes de tobillos delgados y quebradizos, fáciles de apretar, las venas azules a flor de piel, cuánta fragilidad Dios mío, qué se hace para retener criaturas así en la tierra si apenas son un poco de papel volando, apenas si se oye su susurro y eso, cuando hace mucho viento... 130

Y continua el texto enumerando los detalles de estas mujeres. De principio, parece que quien se dirige al lector, es la narradora, sin embargo, al referirse en él a "Mariana" se rompe con la falsa idea de la aparente primera persona.

Son pocos los casos en que se da la impresión de esta otra presencia.

Más abundantes son los que se refieren a la tercera modalidad del narrador:

3) Los personajes que tienen que ver con Mariana.

Esta perspectiva aporta datos de la historia, de los personajes, pero sobre todo, de Mariana misma y su familia.

La división en el estudio de los diferentes narradores del relato obedece más a la teoría que apoya la mayor carga y fuerza expresivas de los hechos en la primera persona. Con todo, no quise dejar pasar de largo las otras instancias, por considerar que contienen en sí mismas elementos de análisis interesantes.

Para realizar un acercamiento de los personajes que intervienen con la primera fuente narrativa, me basé en lo que dicen Alberto Paredes y Bourneuf acerca de el "narrador con" y el narrador "por fuera":

La visión "con" se caracteriza por la elección de "un solo personaje que será el centro de la narración" y a partir del cual "vemos a los otros":

Es "con" él que vemos a los otros protagonistas, "con" él vivimos los hechos contados. Sin duda vemos lo que le sucede a él, pero sólo en la medida en que lo que pasa a alguien se hace evidente este alguien. 131

Esta es la técnica utilizada por el narrador para referirse a los otros que intervienen en lo que sucede. También está la otra postura que ofrece otros matices:

La visión "por fuera" percibe a la vez "la conducta en la medida en que es materialmente observable", "el aspecto físico del personaje" y "el ambiente en que vive". Esta visión "por fuera" se interesa por la conducta, por la apariencia física y por el ambiente sólo en tanto que son los datos reveladores de un "dentro", es decir, de una psicología. 132

Existe una predilección especial por emplear este tipo de punto de vista narrativo ya sea de manera consciente o inconsciente en el autor. Al respecto Alberto Paredes comenta:

Los autores interesados en hacer estudios de la psicología o moralidad de sus personajes y que conciben cada individualidad o cada relación humana como un complejo irreductible a un esquema, sistema o fórmula de pensamiento definitivo... también se orientan hacia el "narrador con". Este narrador facilita la "obra abierta", bien porque el desenlace final no esté dado sino sugerido al lector... 133

Es esta visión la que les permite ahondar en los aspectos psicológicos de sus personajes. Si bien es cierto que la novela de La Flor de Lis no debe considerarse como "obra abierta", pues su final se encuentra determinado por los acontecimientos que suceden al final en relación con el padre Teufel, tampoco debe verse como totalmente "cerrada". Incluso el hecho de que termine con una interrogante: "... mamá, la tristeza que siento, ésa dónde la pongo? Dónde, mamá?" 134, unida a las reflexiones anteriores por parte de la protagonista, sugieren al lector la idea de historia semiacabada.

Y la obra abierta, ajena a la perfección cerrada de la omnisciencia, es la que mejor transmite entre líneas la cosmovisión de conocimiento humano parcial y falible. 135

Es por esto, que la postura crítica del "narrador con" en la totalidad de la novela es de vital importancia.

Generalmente, esta tercera persona es preferida por los escritores subjetivistas, aquellos que escriben su obra básicamente en primera persona. 136

Como ya había mencionado con anterioridad, esta visión de los personajes que rodean a Mariana, aporta datos acerca de la protagonista y también de los acontecimientos.

Esta actitud es por demás crítica y hace énfasis tanto en los aspectos morales y en la intención de la novela.

A continuación cito a tres personajes, que de alguna manera, presentan una relación con la protagonista y le proporcionan al lector información acerca de cómo la ven "los otros". Primero, su hermana Sofia:

-Mamá, Mariana está otra vez hablando sola. 137

Durante su estancia en el convento la directora pide hablar con ella, y al finalizar los estudios sentencia:

En mi reporte del convento anotaron: "A tendency to procrastination that's has to be taken care of". Nadie sabe que procrastinate quiere decir soñar despierto, cambiar de un día para otro, diferir, tardar en decidirse, nadie sabe que sueño y jamás actúo, nadie sabe que me creo mis ilusiones. Nadie sabe que invento acciones heroicas a lo largo de las horas. 138

Así los otros, y la propia Mariana van perfilando su personalidad, sin embargo, esta tendencia a soñar y otras actitudes semejantes, no son ni con mucho, objeto de preocupación de sus padres, quienes apenas si tienen tiempo para ellos mismos.

Es pues, al igual que la primera cita, una observación hecha por un personaje elegido por el mismo narrador para aclarar aspectos de la protagonista. Precisamente por eso es "narrador con", pues nos muestra al personaje sólo en la medida que se relaciona con el otro, al mismo tiempo, proporciona datos acerca de sí mismo como

es el caso de los siguientes momentos. Casilda, la mejor amiga de Mariana, es todo lo contrario que la protagonista: racional, realista, bien plantada en la tierra, hasta físicamente presenta rasgos distintos. Es a través de este personaje que conocemos más a la protagonista y de paso se nos presenta ella misma:

-En la reunión de los scouts, padre Duchemin, Mariana no pierde un gesto del sacerdote y si él pudiera verla le asustaría la intensidad con que lo examina.

Mientras camina junto al angelical Duchemin, Casilda recuerda que su amiga le dijo en el retiro: "Yo soy el padre; todo puede desaparecer menos el padre. Si el padre se va, no tendré ya ninguna razón por la cual vivir".

-Todas las adolescentes reaccionan más o menos en la misma forma, Casilda no creo que debiera usted preocuparse.

-No, no, padre Duchemin- insiste preocupada Casilda-. Para Mariana, amar es convertirse en la persona amada; por eso cuando me lo dijo, ya no sonreí. 139

Y continúa explicándole las razones por las que sería conveniente ayudar a su amiga. El sacerdote no cree que sea grave lo que sucede. Finalmente una "voz ajena" a los dos personajes dice:

Gente tan concreta como Casilda es la que impide el advenimiento de los milagros. 140

Para concluir con el estudio del narrador, una última cita en la que se funden diversos sentidos. Es importante ubicar este episodio en la parte final de la novela, precisamente en uno de los momentos climáticos: la entrevista final entre Teufel y la protagonista. El diálogo entre los dos, aunado a la atmósfera, mantienen al lector pendiente. Sin embargo, cuando el sacerdote,

llevado a uno de sus acostumbrados extremos, discurre acerca de la importancia de pertenecer a cierta clase y el sentido que puede representar para la chica en la vida, así como todo el cuestionamiento que hace de sus valores y creencias, por un instante pareciera que se ha "filtrado" por ahí la misma Poniatowska y es como un llamado a la reflexión acerca de la demencia del cura:

-Hay que vivir y si no pecas, si no te humillas, si no te acercas al pantano, no vives. El pecado es la penitencia, el pecado es el único elemento verdaderamente purificador, sino pecas cómo vas a poder salvarte? De qué te salvas? No pecar es no vivir, no lo entiendes? Vive, vive por Dios, por Dios vive... 141

La perspectiva narrativa de la novela ofrece elementos de mayor análisis que escapan a los objetivos del presente estudio.

No hay que olvidar que los criterios a los que se aludió de narrador con y narrador por fuera son modalidades que pretenden acercar al teórico a una de tantas perspectivas de análisis. Ambas se encuentran en la novela, y las dos cumplen con las características vistas por sus estudiosos, sirvan pues de elemento meramente introductorio para abordar en este sentido al texto.

ORGANIZACION DE LA NARRACION CON
VIAS A UN DESENLACE

El objetivo de mencionar los elementos que colaboran en la formación de un desenlace intenso en la novela La "Flor de Lis" obedece a la estructura misma de la obra. En ella existen recursos que se prestan a ser estudiados de forma amplia. Estos han sido precisamente los que se han señalado hasta el momento: la división del texto en cortes, el recurso de las imágenes, el punto de vista narrativo. Ahora, revisaré cómo se organiza el discurso para dar paso al desenlace. En mi opinión, el análisis de estos aspectos proporciona una visión en conjunto de la novela.

Antes de entrar de lleno a esta última parte de la estructura, es importante retomar el concepto de verosimilitud. Y es interesante retomararlo en este momento dado que la concatenación de las acciones y de los acontecimientos a lo largo del relato van poniendo "a prueba" este elemento consitutivo de la creación literaria.

La verosimilitud inherente a la narrativa consiste, precisamente, en el pacto establecido entre el autor y sus lectores: los sucesos relatados son reales (existen con plenitud) dentro del mundo erigido por el texto. 142

En literatura, la verosimilitud está en estrecha relación con el sentido de la obra. Es "la máscara con que se disfrazan las leyes del texto, y que nosotros debemos tomar por una relación con la realidad" 143

Es pues importante para la novela que la riga este principio.

De acuerdo con Barthes:

Digamos aquí para mayor precisión, que el problema de lo verosímil es el problema del sentido: tener sentido es ser verosímil (semántica o sintácticamente); ser verosímil no es sino tener un sentido. Ahora bien, dado que el sentido (más allá de la verdad objetiva) es un efecto interdiscursivo, el efecto verosímil es una cuestión de relación entre discursos. 144

Es en el discurso que se perfila al desenlace donde se aprecia la verosimilitud en la novela.

Es necesario recordar que ésta se encuentra sensiblemente escindida por dos momentos vitales de Poniatowska.

La historia presenta características estructurales distintas en la primera y en la segunda partes. La primera, según he mostrado, se caracteriza por ser más descriptiva en cuanto a la historia de la protagonista: se da a conocer al lector quién es Mariana, sus formas de vida, su familia. Existen elementos narrativos, pero predomina un toque meramente descriptivo. En la segunda parte, la importancia que cobra contar las acciones es preponderante. Ya existe un conocimiento de la protagonista, su problemática y su familia; lo que se trata al final de la novela, viene a conformar lo que es el drama, el encuentro con Teufel y la crisis de valores, la búsqueda de identidad, la toma de conciencia.

El personaje que proporciona conocimientos al lector acerca de los demás personajes es Teufel. Nadie escapará de su juicio, de su mirada inquisitorial. Son Teufel y Mariana los que conducirán las riendas de los acontecimientos finales. El resto se dejará llevar por esta fuerza, por esta presencia.

Podría decirse que, en esta segunda parte, es él quien rige los destinos de los personajes. Pero también el sacerdote se despliega en múltiples facetas como personaje, y unida a su caída coincidentemente, mas no sin intención, viene la de los otros.

Ya en otras partes de este trabajo he hablado de las características de Mariana como personaje y las del resto de su familia.

Posteriormente mencionaré la importancia de su conocimiento de México y el papel de esta herencia del paisaje. Tomando como base lo anterior, existe pues de manera verosímil en las características del personaje protagónico el creerse demasiado, confiar en las figuras fuertes que la rodean y, sobre todo; la formación de dependencias afectivas y emocionales. En una alma sin maldad y también ignorante absoluta de los males del mundo comienza a penetrar la figura del sacerdote. Al principio, crea en ella, al igual que en sus demás compañeras de retiro, en las scouts, una fascinación especial. Esta primera impresión derivará más adelante en un profundo "enamoramiento". Como todo enamoramiento y más con la edad e inexperiencia de la protagonista, la idealización del ser amado es "poderosa venda" que le impide valorar con realismo la verdadera personalidad de Teufel. Pero así como este personaje penetra tan fuertemente en las conciencias de las niñas, comienza a hacer una labor similar en sus hogares. Se convierte en el "alma de todas las fiestas", es convidado a tomar parte de la vida íntima de cada una de estas familias. Esta oportunidad le brinda la oportunidad de poder expresar su sentir al respecto de las clases desprotegidas y marginadas. Al principio, sus intervenciones son sutiles y

suggerentes, pero conforme su figura va tornándose cada vez más necesaria en el interior de cada uno de los miembros de esta comunidad, sus intervenciones llegan a conformar verdaderos llamados a la conciencia, cargados de imprecaciones y vituperios a la gente de esta clase. Es cuando este personaje adquiere dentro del texto dimensiones mayores. En el momento en que es invitado a formar parte de la familia de Mariana, Teufel tiene que ver con todo mundo y por todos es necesitado. Pareciera que los comentarios que ha ido soltando por aquí y por allá acerca de la realidad del país y de la conciencia de quiénes somos en este mundo y cuál es nuestra misión han surtido efecto.

Sin embargo, no todo es fácil, y mucha gente comienza a verlo con otros ojos. No tanto como al enviado o al salvador, más bien como a un demente, como a un loco.

Me he referido por extenso a este personaje, pues de él y de sus acciones dependerá la organización del texto en su segunda parte con vistas a un desenlace.

Esta crisis que involucra a toda la colonia francesa tiene su mayor repercusión en la vida íntima de la familia de Mariana.

Al irse "recorriendo el velo" que le impedía ver con claridad quién es ella, cómo actúa su familia, cuáles son sus valores, y quién es Teufel, la protagonista sufre, por primera y única vez en el relato, una decepción que permea de desconcierto y dolor las últimas páginas del relato.

Existen diferentes momentos de tensión que van preparando un desenlace colectivo. Estos momentos, como ya mencioné, se refieren a los comentarios con los que Teufel inicia su relación con la niñas en el retiro:

¿Qué es el Mal? ... ¿Qué es el Bien? ...
 -Sé que es difícil iniciar el diálogo
 pero no puedo predicarles la cuaresma si no
 tengo una idea mínima de quiénes son
 ustedes. Mi pregunta no es compleja:
 ¿Qué es la libertad interior? 145

Y así como da inicio su intervención, continuará
 persiguiéndolas a ellas y a sus familias con el fin de buscar
 una toma de conciencia.

Otro momento importante de tensión, es cuando Teufel, al
 distinguir a Mariana, le invita a formar parte de una sociedad en
 Nueva York:

- Blanca, puedo contar con usted? Está dispuesta a colaborar
 en la fundación de una sociedad nueva?
- ¿Un mundo nuevo?
- Un asentamiento humano cuyos cimientos se encuentran en
 Nueva York.
- ¿En Nueva York?
- Sí, en Nueva York.
- Por qué allá? Nueva York es la ciudad de los ricos. 146

A partir del momento en que Teufel le hace el comentario a
 Mariana, la chica no está en paz un minuto y se genera en ella
 una tensión que tendrá sus momentos algidos conforme ve pasar el
 tiempo y no se concreta nada de lo prometido por el sacerdote.

Por su parte, el personaje de Luz llega a su punto climático
 en el instante en el que se desenmascara a Teufel. La sorpresa y
 el desencanto son de tal magnitud que consiguen enfermarla. Sin
 embargo, no son únicamente la falsedad de la personalidad del
 cura, junto con sus pretensiones mundanas, las causantes de la
 crisis. Es también el descubrimiento que hace Luz de sí misma y
 de las demás mujeres como ella, destinadas a permanecer en su

condición lo que la enferma. Es esa consciencia de ser y no ser la que la orilla, de alguna forma, a refugiarse en los evangelios:

Luz está exhausta pero ante todo quiere estar sola, sola consigo misma y con los evangelios, lejos siquiera por unas cuantas horas de sus hijos, de Casimiro, que dependen tan totalmente de ella. Le impiden avanzar; es como si ocho manos se apoyaran en su espalda, las más pequeñas asidas de su falda para no caerse y las más grandes cogidas de su mano. Bajo el peso de todas esas almas, Luz cree desfallecer: "Dios mío, dame fuerza para seguir adelante..." 147

Por su parte, Mariana permanece como espectadora de lo que sucede a su alrededor, hasta que conoce la verdad acerca del padre. Ha asistido significativamente a todas y cada una de las evoluciones que han sufrido los miembros de su familia debido a la influencia poderosísima del sacerdote.

Al final de la historia, como ya he mencionado, Mariana se queda sola, "deshabitada del sacerdote", un poco más sabia, pero también un poco más vieja y desencantada:

Es mentira aquello de los lirios del valle que crecen solitos, es mentira. Dios no cuida a nadie. 148

En conclusión, los elementos que anteceden a la formación de un climax en La "Flor de Lis" guardan estrecha relación con el personaje del cura Teufel. A cada uno de los miembros de la familia de Mariana, le da a conocer aspectos de su personalidad antes negados. Además, su locura final, pareciera que es el punto que indicara la necesidad de que todo volviera a su cauce. Sin embargo, al cimbrar consciencias, ni Mariana ni su familia vuelven a ser los mismos. Más que el climax o los diferentes

puntos climáticos que se presentan en cada uno de los diversos personajes, la aportación del texto estriba en el carácter de esta toma de consciencia, así como en la personalidad de su promotor, aspectos que unidos, vuelven a confirmar la relación literaria que se pretende establecer desde el principio.

CAPITULO I I

TECNICAS DE DESCRIPCION EMPLEADAS
EN EL PAISAJE

En el capítulo anterior, se enfatizó cómo Elena Poniatowska consigue a partir de las realizaciones de diversos códigos en situaciones comunes, recrear los hechos y transformarlos en creación literaria.

Ahora analizaré otro aspecto de la creación que caracteriza no sólo a La "Flor de Lis", sino a toda la producción literaria de Elena Poniatowska: El paisaje y su relación con lo natural, los ambientes abiertos y cerrados; la fusión de este recurso con la totalidad de la obra en su conjunto, perspectivas, puntos de vista, narrador, situaciones y personajes. Es precisamente en las técnicas de descripción en donde reside otro de los aciertos de La "Flor de Lis".

El escritor tiene la necesidad de establecer con precisión, y de manera efectiva, el espacio en el cual se moverán sus personajes, incluso, podría decirse que en gran parte el éxito de una obra literaria en general, estriba en tan importante y vital decisión.

En este capítulo se expondrán las formas en que los paisajes, en sus diferentes variantes y descripciones, llegan al lector.

Asimismo, se verá cómo éste es conducido por el punto de vista de quien los observa y relata y, sobre todo, qué finalidad y función tiene en la novela el empleo de este recurso.

El Diccionario de la Real Academia Española dice respecto al paisaje:

Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.149

De acuerdo a esta definición, el paisaje puede ser visto desde la perspectiva del arte.

Otra definición, la del Diccionario del español actual, indica:

Paisaje es aquel espacio o territorio sobre el que se relacionan diferentes elementos geográfico (físicos, biológicos, humanos), formando un conjunto diferenciado.150

Es decir, que sobre "el terreno" ya mencionado interactúan diversos elementos, que al mismo tiempo se distinguen, unos de otros, por poseer características propias.

Es pues el paisaje un espacio en donde se ubican de manera definida todos los demás aspectos narrativos. Ahora, lo importante es distinguir cómo el lector accede a este paisaje aparentemente fijo y permanente.

Al analizar el paisaje, es indispensable remitirse a la percepción:

La sensación y la percepción corresponden a dos lenguajes que la mente posee para hablar de la experiencia de la información que sus órganos sensitivos le proporcionan.151

Por medio del sentido de la vista, el hombre percibe una serie de factores primordiales, como la forma, el color y el movimiento:

La percepción de un objeto es posible únicamente porque estamos dispuestos a ir más allá de la información sensorial que se nos da. Habitualmente no nos damos cuenta del salto que hemos de dar para llegar a una conclusión perceptiva. 152

Lo interesante de este sentido es que no se limita al acto de mirar, sino que alude a todo lo que somos como seres y, de hecho, se puede involucrar o no con lo mirado. Cabe mencionar, que "mirar" no debe confundirse con "percibir". Mientras el primer concepto, estrictamente hablando, se refiere sólo al acto, el segundo concepto implica poner en funcionamiento conceptos de espacio, volumen y límites, además de la connotación que implique dicha percepción:

Un paisaje natural o humano, es la costumbre de los ojos. Saber que algo está allí, que ha estado, que estará siempre allí, nos revela la necesidad de contemplarlo con la atención que lo rescataría del anonimato, con la actitud que penetraría hasta la última intimidad de su entraña, con la avidez que se apoderaría de su esencia. 153

La emoción y el sentimiento que produce el percibir u observar permite crear asociaciones subjetivas y proyectarlas de manera artística:

La naturaleza y el paisaje parecen dar una sugestión más viva que otras fuentes de creación... La aprehensión emotiva en el hombre es esencialmente visual. 154

Así pues, al hablar del paisaje, además de reconocer los grandes atributos del "mirar es un placer del cual todos disfrutamos gozosamente"⁸, es conveniente mencionar la técnica básica por medio de la cual "se descomponen" y se estudian los elementos constitutivos de ese cuadro:

Y entroncamos nuevamente con la técnica que es la esencia misma del paisaje en la literatura, su tradicional forma de presentación: la descripción. 155

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española:

Describir: (del latín: describere). Delinear, dibujar, figurar una cosa, representándola de modo que dé cabal idea de ella// Representar a personas o cosas por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. 156

Describir es pues reseñar las características de lo que rodea al hombre en el mundo, y por supuesto, del mismo hombre. Definir sus rasgos, ennumerar cualidades.

A partir de lo anterior, se infiere que el espacio que el escritor crea y en el que se mueven sus personajes, necesita ser analizado en todas sus partes, caracteres humanos o materiales:

El novelista, como el pintor o el fotógrafo selecciona una porción de espacio que enmarca acto seguido y de la que se sitúa a una cierta distancia... 157

Todo relato contiene elementos que se van integrando y forman acontecimientos. Sin embargo, cuando éstos necesitan una delineación tanto de las acciones mismas que se llevan a cabo, como del espacio en donde actúan, aparece la descripción. Esta y el paisaje van de la mano y no son un recurso más al que recurre Poniatowska, sino que tienen por sí mismos en el texto un valor literario y un papel primordial en toda su producción literaria.

Se dice que por vivir en América y, en concreto, en México la exuberancia, el contraste y la multitud de escenarios, hacen del

escritor de esta tierra, un ser profundamente comprometido con sus raíces, sin negar, por supuesto, las razones históricas y particulares que influyen en sus textos.

Elena Poniatowska nació en Francia. Su contexto geográfico ha sido distinto; sin embargo, aunque no es mexicana de origen, en sus textos abundan elementos propios de la forma de ser de los mexicanos.

Esta naturaleza que circunda al habitante de América despierta sensibilidades, y por tanto, potencial creativo:

Cada uno de nosotros ha sentido de la naturaleza, la sugerencia que viene del río desbaratando su propio cauce para llegar al mar, el sabor recio de la tierra mojada y los charcos como ojos glaucos que miran al cielo. 158

Es imposible que el escritor no sea seducido por el ambiente que lo rodea.

Cuando Poniatowska llega a México es sólo una niña de ocho años y es el ser del mexicano, éste vivir como mexicana, lo que la enamora de nuestro país. Precisamente por eso el tema recurrente del paisaje y su descripción es México y todo lo que la impresionó, sedujo y también la consternó. Para ella, la contemplación del paisaje es, en un primer momento, atrayente y contrastante por desconocido. Posteriormente, conforme se va involucrando con él y descubre un México dolido, establece un compromiso con lo que mira y conmueve.

La producción literaria de la autora busca, frecuentemente, a México como escenario. En algunos casos, únicamente alude a sus formas de vida y costumbres.

La descripción en Lilus Kikus 159, obra anterior a la novela presenta ya esta ubicación de escenario mexicano. En este cuento, la autora nos refiere las aventuras de Lilus Kikus, una niña traviesa, curiosa e inquieta por el ambiente en el que vive. Su ingenuidad y candor le llevan a congraciarse con la mayoría de los personajes que la rodean. Los espacios físicos en los que Lilus se desenvuelve son similares, en carácter descriptivo, sobre todo, a los que se emplean en La "Flor de Lis". Las acciones del relato tiene como marco la casa de Lilus y una tapia alta, que se encuentra en el jardín. Por medio de esta tapia, Lilus tiene acceso a la ventana de un edificio, desde la que platica con un amigo filósofo.

Algunos pasajes se ubican en la escuela a la que asiste Lilus y, otros, en Acapulco, durante un viaje realizado por su familia.

Es precisamente en este lugar donde aparece una de las técnicas descriptivas más empleadas: la fusión del paisaje con las características de la personalidad de Lilus, o de cualquier otro personaje:

¡El mar! En la noche se oye el ruido que hace, en la mañana se le ve centelleante la playa.
A Lilus la trae transtornada. Le inquieta por las noches un mar negro, casi malvado, y piensa en el viento que lo castiga sin cesar. 160

Se da una compenetración entre el Lilus y el mar, es decir, se funden en una sola descripción los rasgos de personalidad de la primera con los elementos marinos del segundo. La autora transforma el baño en el mar de Lilus en un acontecimiento literario, elemento que se estudió a profundidad en el capítulo primero:

Ahora Lilus es una niña de mar, de arena, de yodo, de sal y de viento. Es una niña de conchas y caracoles, de grandes golpes de agua, que dan en su rostro como puñados de lluvia...

Lilus sueña que se pasea con los perros de Ivar. Ivar es su marido... [Ella] tiene muchas ganas de revolcarse en la playa y de saltar muy alto e indecorosamente entre las olas... Si su marido lo sabe, dirá que le hace falta ser más seria y más digna ... Pero ella no lo dejará acabar el regaño, le echará sus brazos de agua y de sal al cuello; le enseñará sus collares de conchas azules pqueñisimas tan tiernas que se parecen a los párpados de los niños dormidos y los de conchas duras que parecen dientes de pescados sanguinarios... 161

Existen otros textos en los que se aprecian descripciones con características semejantes a "Flor de Lis". Me referiré en concreto a dos obras más de la narrativa de Poniatowska, cada una relevantes por el diestro manejo de imágenes: De noche vienes (1978) y Tinísima (1992).

De noche vienes reúne cuentos de la autora. Toma como temas los hechos que constituyen la cotidianeidad de la vida de la mujer mexicana de este final de siglo.

También le sirven como motivo de inspiración eventos o sucesos periódicos de relativa importancia. Con este material logra construir un mundo sólido de ficción. En estos relatos se mueven todo tipo de personajes.

El espacio físico en el que éstos actúan es, en general, la Ciudad de México. Este hecho es fundamental, pues como se verá adelante, dicho desenvolvimiento le permitirá adoptar posturas críticas.

Estas actitudes abarcan de manera global lo concerniente a las áreas económicas, éticas y, más que nada, sociales

del mexicano. Algunos de sus relatos se ubican en Europa, y en ellos no se percibe ni el compromiso ni la pasión que la dominan cuando se refiere a hechos que tienen como marco de acción nuestro país:

[En Alemania] El frío del asfalto mojado y ennegrecido sube por las piernas, ensombrece el espíritu. Tina recuerda las calles de México con su gente leve y pobre repegada a los muros, gente que camina sin estorbar, corre con los ojos, a ratos pícaro, y los compara a estos corpulentos alemanes sumidos en la medicridad de su rutina, con su descontento en la cara, en sus pasos pesados. La indiferencia le oprime el corazón. Ay, Europa, ¡qué cocida estás, cebada de castañas y de tripas y de hígados macerados, y en tus traspatios, pan duro y negro! 162

Además de esta clara postura en la que se prefiere lo mexicano, se encuentra también, como en Lilus Kikus, una fusión, una unión del personaje referido con el entorno, es decir, el personaje con su vivencia momentánea, su situación inconsciente psicológica; incluso se hace uno con el paisaje que contempla o en el cual se siente inmerso. Un ejemplo de lo anterior, lo encontramos en el relato "El rayo verde" del texto De noche vienes:

Las dentelladas ardientes del sol sobre mi piel empezaron a aflojarse. Se estaba metiendo. Yo tenía que ser feliz; esperaba al rayo toda la vida. La arena dejó de arder; pude meter mis pies dentro de ella, sentirla resbalar caliente sobre mis piernas, sobre mi vientre. Era reconfortante. El rayo verde debía transmitir esa misma sensación de bienestar, de pertenencia. No era eso la felicidad? 163

En el mismo relato, más adelante, confluye toda una visión del paisaje con una actitud "vulnerable" por parte del que la vive, como si la naturaleza con aquella magnificencia que describe la "doblegrara", e incluso, tuviera vida propia:

Las olas se hacen más grandes, más altas, parecen querer sorber la arena, engullir la playa, llevársela. La arena en torno mio se ha enfriado. Una inmensa ola se viene playa abajo y recojo mis pies; me succiona, intento defenderme como puedo, hundo los codos, los dedos, si logro levantarme -pienso- echaré a correr. En el horizonte, el cielo se mantiene rojo, a punto de incendiarse. El cielo me pulsa en las sienas. Permanezco parada en mi cripta de agua... 164

En casi toda la producción literaria de Poniatowska existe un gusto exclusivo y particular, un goce por relacionar a los personajes, casi siempre los protagonistas, con el agua. La presencia de este vital elemento transfiere un toque particular a las situaciones que se describen. En Tinísima, los viajes que realiza la protagonista en barco presentan este tipo de características:

Desaparecer, morir tragada por el mar, envuelta en agua, sería un alivio! Qué es lo que va a morir si su "yo" no tiene vida, si al "yo, Tina", lo ha matado, si en los últimos años se ha convertido en pura sumisión, vehículo de otros; ésta con la que ahora lucha, no es sino la oquedad; soy un agujero, a través de mí pasan las corrientes, los pescados entran por mi sexo y salen por mi boca, miren. El Edem entra en tinieblas; la mujer se deja envolver por el aire salobre; sería fácil abandonarse al agua negra, su sexo negro volvería al agua, su sexo que ahora la atormenta es cuerpo de esa agua... 165

Un ejemplo más relativo a este punto en De noche vienes:

Las olas parecían jugar; venían en masa hacia la playa,
pequeñas traviesas olas niñas, me invitaban a su ronda,
las escuché reír, pero yo seguía aferrada al horizonte.
reían, se reían de mí, ella también reía como las olas,
jugaba conmigo, su risa una pura espuma, su risa, un
destello verde que acompaña al sol. 166

Incluso en esta última descripción se aprecia una animación,
las olas juegan como niñas.

DESCRIPCIONES Y ACERCAMIENTO AL PAISAJE MEXICANO EN

LA "FLOR DE LIS"

El primer conocimiento que tiene Mariana, la protagonista, de la Ciudad de México, es a través de la revista National Geographic que la abuela paterna hojear curiosamente:

"You see children this is Mexico." La abuela Beth nos enseña en el "National Geographic Magazine" unas negras de senos colgantes y hueso atravesado en la cabeza. "This is where your mother is taking you." 167

Es precisamente por vía de Mariana como llegará al lector el conocimiento del paisaje mexicano. A partir de esa imagen la protagonista concibe una idea errónea y prejuiciada de lo que son México y sus habitantes. Tanto es así, que cuando la guerra se prolonga en Europa y no hay otro remedio para la familia que viajar a América, las niñas reciben con sorpresa la noticia de que Luz, su madre, es mexicana y al llegar a tierra mexicana, lo primero que preguntan es:

En tierra en el aeropuerto de México, espera nuestra nueva abuela.
Dónde estarán las del hueso atravesado en la cabeza? 168

Poco a poco Mariana, aún niña, va acostumbrando sus ojos a los lugares antes ignotos. Al paso del tiempo, identifica, observa y se familiariza con el entorno. Describe al lector lo que mira y percibe de aquel México de los cuarenta y cincuenta en la colonia francesa.

De acuerdo con Federico Patán:

Es [La "Flor de Lis"] en buena medida, una novela sobre la mexicanización de Mariana. 169

Es a través de este conocimiento de México y de los mexicanos que a Mariana el entorno se le va haciendo entrañable:

"El paisaje -lentamente transformado-, va uniéndose a sus retinas como visión propia." 170

Al definir lo que la rodea, pretende conocer también lo que surge de ella misma, lo que la habita desde lo más profundo de su ser:

El paisaje no es sólo un estado de ánimo: también puede proyectar luz sobre la vida inconsciente. 171

Evidente resulta que Foniatowska (recuérdese el carácter autobiográfico del texto) se descubre a sí misma por medio de Mariana en el paisaje mexicano y se ofrece a través de él:

La descripción puede obligarnos a contemplar la realidad que pretende situar ante nuestros ojos y sólo esta realidad, o bien puede querer sugerir más: al final, mostraría algo más que lo que finge mostrar...

Una descripción del espacio revelaría el grado de atención que el novelista concede al mundo y la calidad de esa atención: la mirada puede detenerse en el objeto descrito o ir más allá. La descripción hace expresa la relación, tan fundamental en la novela, del hombre, autor o personaje, con el mundo que le rodea: huye de él, lo sustituye por otro o se sumerge en él para explorarlo, comprenderlo, cambiarlo o conocerse a sí mismo. 172

DESCRIPCION DEL PAISAJE URBANO

La descripción que se hace de la Ciudad de México entra en lo que he considerado paisaje urbano. No he querido mencionar hasta ahora, ni París, ni Nueva York que muy esbozadamente se describen en una o dos ocasiones, por ser menos relevante; sin embargo al final del capítulo, presento un breve análisis de estos espacios.

El análisis del paisaje urbano se divide en dos partes: espacios abiertos y espacios cerrados, ambos comparten características muy afines.

Entiéndase por espacios abiertos, aquellos que no se encuentran físicamente limitados por paredes, es decir, en los que existen multitudes, en los cuales puede llevarse a cabo un gran desplazamiento de personajes y acciones ya que el lugar lo permite, aquellos que se encuentran al aire libre: la calle, en general, vías de comunicación mencionadas en el texto: el centro, Paseo de la Reforma, Coyoacán, etc. Parques, Alameda Central, el Zocalo, La Villa de Guadalupe, y demás lugares públicos, incluso la iglesia, las instituciones de gobierno, la tamalería, el mercado.

Con los espacios cerrados pretendo referirme en concreto a todas aquellas descripciones que tienen como escenario "el castillito de Berlín", es decir, la casa de la abuela materna donde vivía Mariana y su familia: el estudio, la cocina, la habitación de la madre, las escaleras.

Es importante la tipificación que se hace de estos espacios.

En los primeros, los abiertos, hay una descripción desde una perspectiva más crítica en cuanto al goce experimentado en la

contemplación del espacio físico, de México en sí, sus monumentos, sus costumbres, y más que nada, las distintas formas de vida de las clases sociales que provocan en ella una seria reflexión acerca de su origen y herencia.

En los espacios cerrados, hay una sensación intimista. La familia que se desenvuelve en sus relaciones interpersonales en ese microcosmos, que le sirve como punto de comparación de Mariana con los anteriores espacios y le permiten adoptar una postura.

Cada una de las habitaciones tiene un sentido, una vivencia, una experiencia transmitida no sólo por el hecho de que ella viva ahí sino por las personas, que a través de generaciones han habitado ese lugar, así como también, por las que frecuentan la casa.

Es aquí donde la protagonista, al menos en la primera parte de la novela, se encuentra resguardada, protegida y segura ante lo que suceda allá afuera, en el "otro espacio", en el mundo.

Es conveniente en este punto, revisar los antecedentes en torno a la relación del paisaje con el personaje. Estos se encuentran en abundancia tanto en textos románticos como en la poesía modernista en general.

En la novela del Romanticismo, era frecuente encontrar personajes fusionados, en "sintonía" con su ambiente físico. Algunos teóricos dieron en llamar a este recurso literario propio de estas épocas: Falacia perinátética, la cual consistía, como su nombre lo indica, en el error de pensar o sentir que de manera total o parcial, la Naturaleza, fundamental para el romántico, estaba acorde con lo que sucedía en su vida. De tal suerte que si una mañana el susodicho personaje recibía una mala

noticia era razón suficiente para pensar que si el día estaba nublado y lluvioso era por este hecho. Lo mismo sucedía con los acontecimientos felices. La Naturaleza, para el romántico, no es sólo el escenario indiferente en el que se desenvuelve, generalmente, la trágica historia de su vida. Este escenario tiene para él poderosos atributos que colaboran, siempre en mayor medida en la intensificación de la emoción sufrida y, por lo tanto, en el sufrimiento o felicidad experimentadas, y por consecuencia, en la posible solución o alternativa a adoptar, dependiendo del caso. Sirva como ejemplo un fragmento de Clemencia, de Ignacio M. Altamirano:

La naturaleza toda parecía elevar un himno a Dios, solemne y dulce. Y en medio de esta alegría del cielo y de la tierra, debajo de ese manto infinito de zafiro y de luz, atravesaba aquel cortejo militar silencioso y terrible. Allí iba un reo de muerte que iba a mezclar sus últimos suspiros a los cantos de fiesta con que la naturaleza saluda al Creador al aparecer el nuevo día. 173

Los cinco fusileros estaban a dos pasos de él y le apuntaban. Las palmeras a cuya sombra se hallaba, estaban quietas, como pendientes de aquella escena terrible. 174

En lo referente al Modernismo, basta recordar uno de los poemas más intesos de Enrique González Martínez, que habla precisamente de la búsqueda de fusión "de las cosas" con los seres: "Busca en todas las cosas"175.

En La "Flor de Lis" no se suceden a la manera romántica todas las descripciones; sin embargo, hay en la mayoría de ellas, una reminiscencia que alude a lo sentimental.

Los espacios delimitan a los personajes, y hasta les atribuyen particularidades específicas, pues se refieren a lo interno del mismo,

a sus emociones, psicología y a la función que desempeñan en la obra narrativa:

...la descripción implica la mirada de un personaje, de donde se sigue la necesidad de introducir tal personaje y de situarlo ante el objeto. Este recurso determina campos semánticos (adjetivos que califican actitudes físicas o psicológicas, verbos de percepción, etc.), personajes típicos... escenas estereotipadas (la visita a un lugar desconocido, la contemplación, el embeleso de un paisaje, etc.). De lo dicho puede deducirse que la descripción provoca de un modo gradual reacciones en cadena en el interior de la narración: la necesidad de describir conduce a la introducción de tal o cual personaje, a situarlo en tal o cual situación y a dotarle de unos motivos... lejos de ser un añadido decorativo... condiciona el conjunto de la economía narrativa. 176

La primera descripción que se presenta en el texto relativa a la Ciudad de México alude a la abuela materna:

En el Paseo de la Reforma, puede jugarse al aro y ya tarde regresar al castillito de torres picudas y balcón a la calle de Berlín. Al meternos a la cama, tenemos que hacer a un lado las muñecas que nos regalo la nueva abuela. Aquí todo es desaforado, la distancia, los sabinos, el Paseo de la Reforma que culmina en un ángel dorado detenido del dedo gordo del pie sobre una columna, y la nueva abuela que tiene el pelo rojo, se pinta los labios de rojo y anda zancaña. Nunca se quita su canotier y Sofía y yo pensamos que va a ponerse a bailar. 177

Nótese "lo desaforado" que resulta para las niñas el conjunto que se presenta como novedad de entrada a lo que es México: los colores vivos, el ángel que no se sabe si baila sobre aquel dedo en el que se apoya, al igual que la abuela zancaña que no se el canotier. Esta descripción se refiere al carácter bonachón alegre y singular de la abuela que con estas actitudes está de acuerdo con este país, fuera de toda proporción, que las recibe.

Es importante hacer hincapié en la relación que se establece entre esta abuela materna y el paisaje, pues así como da inicio con ella, en cierta forma, Mariana asimilará esa primera imagen de conjunto y, posteriormente, ya casi al borde de la muerte de la abuela, se convertirá en su más importante herencia.

En esta misma línea continuará guiando al lector, la protagonista en ese conocimiento de México, y será el mismo lector quien, llevado de la mano, asista paso a paso a su proceso de mexicanización. Sirva como primer ejemplo el episodio de la visita a la villa guadalupana:

Magda nos lleva a la Villita, nos compra gorditas envueltas en papel de china morado, y, en medio de la asoleada parlotería de los merolicos, abriéndose paso entre los puestos de pepitas y tejocotes, los penitentes que me horrorizan por sus rodillas sangrantes y su penca en el pecho, "no, niña, no te metas, ellos también merecen respeto, no se te vaya a ocurrir decirles nada", nos enseña a la Morenita, nos retratamos entre el Popo y el Ixta: telón de fondo, probamos la horchata y la jamaica, nos cuenta de Juan Diego, es la primera vez que le rezamos a un indio. En el atrio los danzantes repiten el mismo paso cansino... 178

Se observa la presencia, en esta cita, de un personaje fundamental en el comprensión del mundo mexicano para la protagonista, la nana Magda. Ya mencionada y analizada en el primer capítulo, es con ella y por medio de ella, que México despliega sus facetas atemorizantes, hirientes y conmovedoras ante Mariana. Recordemos que el papel de Magda, es en cierta forma, "privilegiado" ya que funciona como la "mediadora" entre la gente de su origen, y las niñas extranjeras, que desconocen los problemas reales de México, y a las que constantemente les tiene que decodificar el mundo. Todo esto es conocimiento que a la protagonista la mueve

a reflexionar acerca de su clase social y la de la nana Magda:

Es sabia, hace reír, se fija, nunca ha habido en nuestra casa presencia más benéfica... Porque nosotras pasaremos a la mesa, con nuestra mamá y la visita en turno, y Magda se irá a comer a la cocina... ¿Por qué no es Magda la que toma las clases de piano si se ve que a ella se le ilumina el rostro al oír la música que tecleamos con desgano?.179

El paisaje, el entorno, este escenario mexicano en el que se desplazan los personajes de la novela, no es sólo el reflejo de estados de ánimo; por lo mismo que se fusiona con el personaje, es magistralmente trabajado por Poniatowska para hacer crítica social, conforme la protagonista se interroga y va sufriendo transformaciones internas.

Como es del conocimiento de todos, el transporte urbano es, en nuestros días, vía de acceso básica para el desplazamiento de cualquier habitante de esta problemática ciudad. Si se piensa un poco cómo pudo ser el México de los cuarenta o cincuenta, se entenderá que, si acaso no tenían los problemas de crecimiento urbano que ahora padecemos, es precisamente en esta época cuando comienzan a darse las grandes migraciones del campo a la ciudad, entre otros fenómenos de crecimiento urbano. Además, es bien sabido que las experiencias, por llamarle de algún tipo, "humanas" que cualquier capitalino tiene sobre un camión, trolebús, cualquiera que sea este el transporte empleado, sirven para conocer más a nuestros compatriotas, y en ocasiones, este tipo de vivencias, nos hacen conovernos o preocuparnos por alguna situación social existente y casi siempre, irremediable. Es fundamentalmente, sobre camiones que la protagonista de La "Flor de Lis" tiene posibilidad de

familiarizarse, la mayoría de las veces como simple expectadora, de lo que sucede en una sociedad como la del mexicano:

Los autobuses son mi vida secreta, mi vida fuera de la casa, mi "Suben! Baján!", San Juan de Letrán, la avenida Juárez, la Alameda, son mis centros de energía, ya no se diga Madero, Palma, Isabel la Católica, y mi gran plaza intensa, el zócalo, eléctrico, cargado de corrientes y de resistencias. 180

El camión al mismo tiempo le permite un recorrido por diferentes zonas de la ciudad que le serían inaccesibles. Además, este transporte le ofrece la posibilidad de contemplar de manera imparcial los acontecimientos que se suceden en la calle.

Es como si a través de este vehículo conociera un México que está prohibido y vetado a "sus ojos burgueses", un lenguaje que le dice en su propio código: "conóceme y ámame".

La Alameda es más familiar y siento una urgencia terrible por verificar la permanencia de cada estatua, cada boleterito cada señor de sombrero que lee el periódico, cada banca de hierro pintada de verde. Miro, miro, me lleno de puros rostros que no volveré a ver, miro con una intensidad que me daña, hago todo lo que no hace falta, este joven que mastica chicle, se me queda grabado, me zampo uno tras otro rasgos que empiezan a circular por mi sangre, haciéndola lenta, pesada, como ríos demasiado cargados de embarcaciones que chocan entre sí, ríos atascados de detritus que impiden la fluidez. 181

Como diría Angeles Mendieta:

...paisaje y sentimiento -modalidad psicológica- son una misma cosa; el poeta se traslada al objeto descrito, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu." 182

Siguiendo la trayectoria del paisaje descrito en la novela en los lugares abiertos, se estudiará a continuación las relaciones que

se establecen entre los aspectos sociales vistos por la protagonista que aprehende México y la situación de privilegio en la que respecto a este mismo estrato social ella guarda:

Amo los magueyes, los miro con detenimiento. Mamà dice que el pulque le da asco porque lo sorben con la boca a través del acocote y luego lo vacian todo ensalivado. Acocote, acocote, acocote, repito fascinada... A mi el aguamiel me endulza el calor; los hombres que lo sacan parecen picaflores, apartan las pencas y hurgan cabeza adentro en el verdor y lo chupan. Lo dejan con su secreto en medio de las piernas verdes al sol. 183

Y ahora que ha descrito la importancia que representan para ella los magueyes, y ha comparado a los hombres que extraen aquella sustancia de los mismos como si fueran aves.

No es sólo la ciudad la que fascina y encanta a la protagonista.

También el campo y sus alrededores logran penetrar hondamente en su ánimo. La descripción anterior es valiosa porque pondera el oficio del extractor del jugo de maguey, pese a que la madre, no olvidar la trascendencia de la figura en la protagonista, no esté de acuerdo con esto. Este encanto que provoca esa "llanada" es superior a todo. También es valioso, pues transfiere cualidades ajenas a la planta, las llama "ejército", precisamente por su situación local de unos junto a otros.

Además de esta ponderación del paisaje rural, se percibe como ya se mencionó una fuerte crítica social que no se limita a describir entre fantástico y real el suceso de la visita a los baños, sino que el cuadro está perfectamente tipificado, pues el lector se percata de lo que sucede, de lo que comentan los acompañantes del señor Eduardo Iturbide, dueño de la propiedad, y además, lo que esta escena provoca en el sentir de Mariana.

El agua echa humo, por lo sulfurosa, creo, y através de la neblina se ve la gente mojada, su pelo negro brillante y triste, la piel morada, azul, que negrea entre las llamas del infierno. A los niños chiquitos su padre o su madre los sostienen en brazos; parecen levantarlos en una ofrenda macabra. Lo que no alcanzo a ver, lo invento o lo copio de un grabado que tengo en la cabeza: el infierno... Eduardo Iturbide es el gran señor que visita a sus siervos durante el baño. No, no, por mí no se detengan, sigan lavándose, sigan purificándose; los mira complacido chapotear en el lodo, cua, cua, cua, patos, cua, cua, son sus patos. 184

Nótese el tono de burla al hablar de la gente que se baña en los azufres y, sobre todo, la actitud del señor Eduardo al contemplar el paisaje.

Continuando en la línea del análisis social en la descripción del paisaje, existe una postura también de llamada de atención respecto al crecimiento de la población urbana:

En todas las casas a donde Sofía y yo vamos de visita dicen la palabra "apoderado" y repiten "rentas". El que cobra las rentas es el hombre de confianza y le mandan un regalo de Navidad... El edificio de Uruguay, el de Balderas y Avenida Juárez, el de República de El Salvador, el de República de Guatemala, el de Madero, el de Puente de Alvarado, no sea que el gobierno lo declare monumento colonial porque entonces si nos amolamos, el gobierno paga muy mal. 185

Otro aspecto importante en la relación Mariana-paisaje-crítica social, lo constituye la presencia de lo religioso y la naciente pubertad de la protagonista. Mariana se empieza a sentir como mujer y su sexualidad aflora. Sin embargo, por la educación que ha recibido, tiende a proscribir toda sensación y a pensar en ella con culpa: cree que comete un pecado. De alguna forma esto se relaciona con una noche en la que sufre de insomnio:

En el desvelo he aprendido a descubrir los ruidos de la noche y a identificarlos; la sirena de la fábrica que se desata a las cuatro de la mañana lanzando todo su vapor contenido al aire, el barrendero y su carrito gris de la basura que llena la calle con el ir y venir de su escoba de varas, los frenos de aire de los camiones, el gallo que quién sabe por qué razón tiene cabida en una ciudad moderna. Se me graban estos y muchos ruidos más, pero lo que me impresiona, así como en la infancia me aterraba el del camotero, es el pito desolado del velador que pasa frente a la reja una vez a las doce y otra a las tres. 186

Dentro de la misma categoría de los espacios abiertos, se encuentran descripciones que corresponden a frutas, flores y demás elementos propios de México que van sorprendiendo favorablemente a la protagonista:

En la cuaresma -marzo y abril-, piso unas campanitas color azul tirando a lavanda. Al ponerles el pie encima revientan, hacen tec, tec, castañuelas vivas. A su lado, unas vainas rojas que el colibrí abre en el árbol. Pero ¿qué clase de país es éste que tiene árboles que producen flores? En Francia hay árboles frutales, sí, pero los árboles no se vuelven nubes, no incendian el cielo como aquí. Lilas y rojos, la calle es un tapete de flores.
]Qué país, Dios mío, qué país! 187

Es así como Mariana mira lo bello de México:

... no supimos por adelantado que en México los pajaritos eran adivinadores... tampoco que en México atrincheraban los melones y las papayas ni que las sandías encimadas podían servir de barricada o que los montones de pepitas al ras del suelo eran diminutas pirámides del Sol y de la Luna. Fobrecitas, tan secas, tan necesitadas de un sorbo de agua. No sabíamos que las piñatas chorrearán tejocotes ni habíamos visto nunca a los papalotes de papel de china con cola de trapo que pueden volarse en marzo y abril... 188

Al hablar de los recursos con los que cuenta México es indispensable mencionar la comida. Esta es descrita de manera succulenta por la protagonista en defensa de nuestras tradiciones:

A las tres de la tarde, en la hacienda la mesa se extiende como un camino blanco y luminoso, una vía real cortada por los molcajetes rellenos de guacamole, el chicharrón, el queso blanco, las tostadas, la espesa crema de rancho que se pega a la cuchara y hay que esperar a que caiga, las carnitas, las frutas cubiertas, el acitrón, el calabazate, los dulces de piñón, los de nuez. Todo se derrite bajo nuestra lengua, nunca hemos tenido más hambre... ¿qué tal sabe la sopa de médula, la de hongos, el caldo de la barbacoa, los mixotes, el cabrito, las quesadillas de flor de calabaza, las de huitlacoche, la gigantesca olla de arroz con minúsculas ruedas de zanahoria y chicharos saltarines, el pulque curado de tuna... 187

Este paisaje mexicano abundantemente descrito, con devoción en la caracterización y fusión de los personajes, es el que predomina a lo largo del texto. Sin embargo, es importante mencionar que, al principio, y sobre todo cuando las niñas aún viven con su madre y padre en Francia, antes de la guerra, se prefigura un paisaje:

Veo la calle gris, el frío que sube del Sena al cielo gris, las piedras del pavimento y las rejillas... No es el ruido que viene del mar pero sí el del agua que se azota contra los márgenes, un agua gris como los muros grises, como los adoquines grises, como el aire gris y blanco, mate. Los barcos se ven negros, negra la gente que pasa, negros los tilos. Amo los fresnos. Amo los tilos a pesar de la tisana. ... Sobre los muros enmohecidos ha dejado el Sena las huellas de sus crecidas, esas subidas altas y atronadoras que hacen que los paseantes se alejen temerosos al verlo retumbar entre los márgenes que ya no logran contenerlo. 190

En una ocasión se menciona una visita a un salón de espectáculos, en la ciudad de Nueva York. Son los tiempos del internado en el Windsor School:

Brincoteamos fuera de la tienda con nuestros chispeantes zapatos cabeza de cerillo. Al salir miro el cielo de Nueva York entre los rascacielos; todo el cielo de Nueva York es a tiritas... 191

Toda la cena neoyorquina se desenvuelve en este sitio de gran categoría al que también asisten grandes personalidades del espectáculo. Las niñas, después de esta experiencia tan intensa, deciden que se quedarán eternamente a vivir en Nueva York rodeadas de esa vida de ensueño y fantasía que proponía Estados Unidos a través de sus películas y de su forma de vida.

Ya para concluir con el análisis de los espacios cerrados, otros deben estudiarse.

Se mencionó ya la relevancia de la descripción del ambiente, en la formación del perfil psicológico del personaje. Son tres los que por su trascendencia en la obra y lo que aportan merecen retomarse.

El primero de ellos es el singular y controvertido Padre Teufel.

Ya al final de la novela, su desquiciamiento, cada vez más evidente a los ojos de todos, se acentúa en ciertos lugares del Estado de México que le sirven como fuerte contraste. Sirva de ejemplo el episodio de la excursión al Popocatepetl:

... el sacerdote ya no estaba en sus cabales; a punto de desmayarse por la altura, más blanco que la nieve que centellaba al sol, ascendía a la cabeza de su rebaño y su traje negro luido destacaba sobre el paisaje monumental... Una vez en la punta, intentó bajar a meterse al agua helada del cráter, no como una purificación sino para exhibirse. El padre había ordenado, manoteando: "Desnudos, desnudos todos, desnudos frente a Dios, frente a nosotros mismos, la naturaleza así nos hizo, somos parte de ella, regresemos a ella, amémonos los unos a los otros

quitense todo, libérense de ataduras. Miren a nuestra madre primigenia Acaso se averguenza de su sexo boscoso?... El Popocatépetl había expulsado de su hendidura a un energúmeno, un atroz ratoncito negro, una diabólica representación humana que babeaba y moqueaba, queriendo voltear su piel de adentro para afuera, entregarse en un holocausto público. 192

Es precisamente esta descripción de sus hechos la que va más acorde con una de las tesis importantes de Poniatowska en la novela. Al sentirse en la cúspide del mundo, Teufel, como todo poderoso, invita a "liberarse", a salir de "la corteza que nos encubre", y pone como ejemplo la naturaleza que lo rodea, el paisaje que lo circunscribe. El desea ser uno con esa naturaleza en un frenético ataque. El pondera la libertad interior. Sin embargo, a pesar de que puede, como promotor de ideas, darse estas libertades y desquiciamientos, es juzgado como loco, es "la gota que derrama el vaso". Este desquiciamiento del que Teufel es presa está relacionado con su función de "redentor de los pecados" en la obra. Sería por demás muy extenso tratar el tema de la locura en este breve espacio. La crítica a la religión que se presenta en el texto, como ya se ha visto en el capítulo anterior, se dirige por esta vía.

Otra de las tesis fuertes de la autora con respecto al texto es la herencia. Cuál es la herencia que Mariana como primogénita y miembro de una familia burguesa francesa recibirá. Ella misma lo dice, cuando en el capítulo anterior se aludió a las flores y su símbolo. La abuela materna, enamorada de lo que era México, juega en este legado un papel fundamental:

[A la abuela] Se le acortan los días. La recuerdo tan dinámica. En las carreteras -porque a ella le gustaba su gran país estorboso-, nos deteníamos en el mirador.

En la de Toluca, en la de Cuernavaca, en la de Puebla, ordenaba:

-Vamos a bajarnos en el mirador.

Frente a su ojos vela extenderse su país como la continuación de su falda, inspeccionaba los campos de trigo, se alegraba de descubrir panales...

Su lenta mirada desenvolvía el paisaje como una tapicería de su elección; las lanas de colores detenidas a sus manos, el verde de los campos entre sus dedos, allá el ocre, aquí el rojo-siena, mira esto, murmuraba ante la maravilla del diseño de la naturaleza allá impreso y sin embargo movidizo la maravilla lejana, inamovible, cosida a la tierra y sin embargo palpitante porque el campo latía desde el fondo de la barranca hasta subir a su pecho, la trama de los árboles entretejida a su falda, impregnada a sus piernas, nuestra vida en su brazo tensada flecha al aire que señalaba, mira esto. El viento en su cara la obligaba a entrecerrar los ojos, su mano sirviéndole de visera. Su afán por tragarse el paisaje la ponía, sin que se diera cuenta, a cuchichearse a sí misma... 193

Y este "cuchichearse a sí misma" se refiere a todo lo que entraba a través de sus ojos, paisajes de estados de la República, zonas de la Ciudad. Es la abuela la que con su mano desplegada "como flecha", muestra México a Mariana. Por medio de ella, la joven ya de naturaleza observadora, "se enseña" a apreciar las maravillas que tiene nuestro país. Además, no es sólo el valorar la geografía o los aspectos costumbristas lo que a la protagonista le gusta de la abuela, sino ese asimilarse al paisaje, ese ser uno mismo con lo que admira.

El tiempo pasa inexorable y la abuela está enferma y cansada.

Cerca de la muerte, le dice en una ocasión a Mariana:

-Tú tenías el afán de que el país te entrara por los ojos, abue...

-Sí- me responde-. ahora te toca a ti memorizarlo. 194

Precisamente en esta frase se concreta la "herencia" de la abuela. Ahora Mariana será la encargada no sólo de "memorizar" lo que vea, sino que se encontrará así misma como "mexicanizada". Lo más importante: ese paisaje que contempla la invocará a establecer un compromiso de manera permanente con México en todos los aspectos, pero sobre todo, en lo relativo a lo social. De ahí la crítica que envuelve a la mayoría de los escenarios abiertos y algunos de los escenarios cerrados.

De aquí se deriva la promesa de valorar y observar un paisaje que se hace propio, aunque no se haya nacido en esta tierra.

A partir de este legado, la misión de la protagonista será el enaltecimiento de México:

... vamos hasta La Esmeralda para desembocar en el Zócalo, esa gran plaza que siempre se me atora en la garganta... Amo esta plaza, es mía, es más mía que mi casa. Quisiera bañarla toda entera a grandes cubetadas de agua y escobazos, restregarla con una escobilla y jabón, sacarle espuma, como a un patio viejo, hincarme sobre sus baldosas a puro talle y talle, y cantarle a voz en cuello, como Jorge Negrete, cuando lo oía en el radio gritar...

México lindo y querido
si muero lejos de ti
que digan que estoy dormido
y que me traigan aquí... 195

Ya para terminar con los espacios abiertos y su descripción en la novela, una reiteración. Se ha dicho que una de las intenciones de Poniatowska al escribir esta historia fue la combinación de elementos autobiográficos con la idea del rescate de lo mexicano, así como una denuncia, una crítica y una toma de conciencia a través de los aspectos que nos presenta el paisaje. Se ha hablado del pacto establecido con la abuela y del

encuentro de la protagonista misma en lo que vela y, cada vez la emocionaba más y conmovía. Sin embargo, no se olvide la relación singular que existía entre Mariana y Luz, su madre.

Esa madre inasible, etérea, que la subyuga, que le hace incomprendible el mundo. Esa madre, SU madre mexicana, la vuelve a sus orígenes, a las raíces que si desea pertenecer. Luz es México, así como la madre de Luz, lo era y le "heredó" el paisaje.

Sin embargo, Luz no es sólo la transmisora de una nacionalidad.

Ella nunca se preocupó porque sus hijas quisieran a México. Para ella la llegada a nuestro país fue un resultado del destino.

Luz es la heredera de otro tipo de actitudes de clase, de visiones del mundo y de formas de vida. Sin embargo, Mariana, al concluir su acercamiento a México en el relato, fusiona el vientre del que es origen, es decir, a Luz con la madre patria que albergó. México es la madre que la llevó en su seno; pero México también son los tamales de La "Flor de Lis". Esa mezcla de ingredientes constituyen el cierre de la novela y también del análisis de los espacios abiertos:

Me gusta sentarme al sol en medio de la gente, en mi ciudad, en el centro de mi país, en el ombligo del mundo... Mi país es esta banca de piedra desde la cual miro el mediodía, mi país es esta lentitud al sol, mi país es la campana a la hora de la elevación la fuente de las ranitas frente al Colegio de Niñas, mi país es la emoción violenta, mi país es el grito que ahogo al decir Luz, mi país es Luz, el amor de Luz. "¡Cuidado!" es la tentación que reprimo de Luz, mi país es el tamal que ahora mismo voy a ir a traer a la calle de Huichapan número 17, a la FLOR DE LIS. "De chile verde ", giré "Uno de chile verde con pollo". 196

Al final, reconoce y distingue entre todos los legados. Diferencia perfectamente el papel de Luz y el suyo propio. En un instante, siente que será irremediamente como ella fue y que quizá ese "círculo vicioso" de soledad, apatía y falsos valores será repetido por ella misma y sus descendientes irremediamente.

LOS ESPACIOS CERRADOS

He querido circunscribir en estos escenarios la casa de la abuela materna en México ubicada en la calle de Berlín y el convento donde se lleva a cabo uno de los episodios más importantes en la segunda parte de la novela: el retiro.

En el "castillito de Berlín" se encuentran toda la protección y la seguridad que la protagonista encontró cuando ella y su hermana menor huyeron de la guerra europea.

Este espacio, además, le permitirá tener acceso al "mundo de las criadas", tan importante en la definición de caracteres y en la crítica social del texto. La casa, posee un jardín en el cual Mariana pasará horas de interesante reflexión y este escenario, propiciará aún más sus fantasías:

La casa se sienta como una señora a tomar el té en su jardín. Junto al sabino, enorme como los de Chapultepec -el ahuehuete antiguo que exhala tanta memoria-, la casa busca su latido. En el alba del agua, el ahuehuete somnoliento, me mira todavía oscuro, me mira y lo miro, a su lado, acaricio su piel, la beso, tallo mi espalda contra su lomo. Su fortaleza es la nuestra: la de mi abuela, la de mi madre, la de tía Francis, mujeres fuertes, frágiles en la intimidad. La casa es mi universo, más allá no sé: aún no me escudo a la ventana. 197

Incluso se alude al recurso de animación en la descripción anterior. El ahuehuete tiene cualidades transferibles a los miembros de la casa. Esta guarda el calor de la intimidad y "protege" a los que en ella habitan.

Otro rincón de relevancia singular es la habitación de la madre. En ella, la protagonista pasa gran parte de las horas del día, contemplándola en los diferentes quehaceres o acompañándola cuando está enferma. Esta habitación guarda para Mariana una significación especial. Cuando no llega a comprender el mundo de alguna forma, se refugia en el lecho de su madre, como si volviese un poco a su vientre.

Así como la cama de la madre representa un refugio, la cocina es para ella un espacio alegre:

Corro a la cocina en busca del calor de la servidumbre que siempre habla mientras se afana en torno a la estufa, a los platos por lavar, al tendedero, con la música de fondo del radio en la charrita del cuadrante. 198

Es en este sitio donde le gustaría estar; pero por todo lo que implica su educación y clase no le es posible.

A lo largo de toda la historia, Mariana va buscándose a sí misma en las múltiples habitaciones de su casa. La recámara de su mamá, el árbol al que acude cuando tiene algún problema: "la violencia de lo que está sucediendo en mi casa se detiene aquí junto al sabino", la cocina cálida y en donde las criadas trajinan y el estudio en el jardín. Este lugar se vuelve "mágico" desde que Teufel llega a vivir a la casa de la calle de Berlín, por supuesto cuando se va después del trastorno del padre, pierde aquel "hechizo" que lo caracterizaba.

Este encanto del cual estaban impregnadas cada una de las acciones y cada uno de los lugares por los que el padre Teufel pasaba, se enfantiza con dinamismo en el episodio del retiro.

Primero, una descripción costumbrista del lugar donde se realizó:

La calle de Jalapa es umbrosa, los rayos del sol tienen que abrirse paso a través de los fresnos. Don Porfirio se trajo por barco de París muchas casas que le gustaron; por eso la colonia Roma tiene la nostalgia de Francia. Los hoteles particulares...son altos y severos, tristes y distinguidos. Sus aleros para la nieve se resquebrajan bajo el sol y sus tejas se han ido desprendiendo poco a poco hasta caer estrelladas sobre la tierra húmeda... Cada año en el número 32 se hace el retiro de cuaresma.199

Después de una descripción más o menos detallada de algunos aspectos de la vivienda donde se llevó a cabo el retiro, la protagonista asevera, no sin intención:

Lo terrible es que teniendo tanto tiempo para reflexionar, los penitentes no encuentren nada digno de verse, ni un solo cuadro en la casa grande, en el dormitorio o en el refectorio, sólo el cristo de la capilla cuyos ojos fijos penetran hasta en las tumbas y se vuelve una obsesión. 200

De entrada, la descripción de la casa austera y con el Cristo que impresiona a Mariana, prepara una atmósfera acerca de los acontecimientos que tendrán lugar. Esta casa está cercada por un jardín, en él las chicas del retiro juegan y platican.

La casita donde duerme el padre, está atravesando el jardín. En el éxtasis que produce el padre, Mariana vive pendiente de cada uno de sus actos. Conoce el jardín perfectamente y vive constantemente a la espera de que acontezca algo sobrenatural.

Respecto al jardín de la casa afirma:

... el jardín del retiro es mi territorio, mi coto de caza, lo conozco mejor que nadie justamente por lo que me reprocha la ojos de sapo de Susana, porque me fijo en todo. Sé de la docilidad del pasto en algunos rincones pero más me atraen las hierbas que se atreven a crecer duras, con una coraza especial y adquieren ese color mate de todo lo sobre viviente, porque lo fuerte no es escandaloso, es mate. Este jardín comprimido entre cuatro altas paredes me embriaga por oscuro, por denso; el cielo no es espacio abierto sino cobertura; una cobija con manchas sospechosas. Los juncos dejan escapar un líquido viscoso, blanco, que se pega a las manos como leche. La hiedra se aferra no sólo a la pared sino al árbol, lo enreda, lo taponea hasta el estrangulamiento, aparenta ser frágil sólo para agarrarse mejor. Jacques Teufel dice que es malo ser posesivo... Tras de los juncos descubro rincones que huelen a agua estancada, peor que eso, podrida, un olor casi obsceno que aturde y sin embargo me jala por indescifrable. 201

Por supuesto, esta descripción tiene estrecha relación con las revelaciones que el padre Teufel les hace durante el retiro, revelaciones que, como se dijo en el capítulo anterior, cimbran las conciencias de estas niñas "bien" que no tienen mayor preocupación en la vida. En la definición de ciertos detalles del jardín se puede ver como un juego entre dos fuerzas: bien y mal.

Aunque el jardín presenta zonas verdes y bien cortadas, hay atrás de los juncos un agua que se estanca y que está podrida. Quien rige todo este escenario natural lleno de connotación es el sacerdote.

Ella escoge estar ahí y le atrae como el olor del agua estancada en los juncos, como todo lo que se desconoce y le han dicho, está mal o prohibido.

Ya para concluir con la descripción de estos espacios cerrados y en general del capítulo, una última crítica social. Esta vendrá por parte de una de las únicas amigas de Mariana en la infancia,

la judía Therese. Cuando se hacen amigas, ésta última invita a la protagonista a comer a su casa:

Comimos con la ventana abierta hacia el jardín floreado. El servicio no era como en mi casa. De los platonos puestos sobre la mesa de madera limpiísima cada quien se servi cosas que se parecían al jardín flores de calabaza, ensalada verde, tomates rebanados, frutas brillantes, duraznos grandes... Con sus mangos de madera los cubiertos no parecían duros o cortantes y los platos eran de cerámica... y cuando se levantaron de la mesa, algunos llevaron el suyo [tarro de café] a su taller para seguir trabajando. No tenían recámara sino taller... No hablaban de modas ni de épocas. La casa entera estaba amueblada con cosas traídas del mercado, una gruesa mesa de pino, sillas de paja, un petate en el suelo, su tejido hermosísimo valorado ante mis ojos por vez primera. Plantas verdes en macetas de barro ... Así es que se podía vivir de otra forma? 202

De todo lo anterior, concluyo que en la novela de Poniatowska se encuentran elementos de descripción literaria que dan características acerca de los personajes, de las ideas de clase en las que se desenvolvió la protagonista, de la situación de México, así como también del compromiso de exaltar como propio todo lo mexicano. La descripción de los lugares abiertos es mucho más completa, mientras que la de los cerrados refuerza los elementos que se emplean en la primera. Es difícil si no imposible, encontrar una descripción que no connote, dé atmósfera o se refiera a alguna cuestión psicológica que acompañe al personaje del que se habla. Todas ellas están cargadas de una sutileza y subjetividad logradas por el uso efectivo del lenguaje. Es, sin lugar a dudas, la descripción del paisaje y la perspectiva del que nos lo muestra uno de los grandes aciertos literarios del texto.

C O N C L U S I O N E S

En La "Flor de Lis" de Elena Poniatowska podemos encontrar características que son permanentes a lo largo de su obra. Fue esta novela, cronológicamente hablando, en la que la autora se inició en el género novelístico. Este antecedente, es fundamental en su trayectoria literaria. La novela presenta una gran flexibilidad que permite se lea bajo distintos ángulos. Este trabajo se concretó al análisis de los recursos que emplea, en La "Flor de Lis", sin embargo, existen constantes que se presentan en el resto de su producción literaria.

Dichos recursos llegan al lector a través de un singular manejo del español, el inglés, el francés y el latín. La recreación de un mundo imaginario como en el caso de la protagonista Mariana, acerca al lector al espacio externo e interno de cada uno de los personajes y su mundo de ficción. Las imágenes que se logran a través de una minuciosa y detallada descripción de ciertos momentos, el recurso de la intertextualidad representado por las canciones infantiles y folclóricas mexicanas, el empleo de metáforas sencillas, pero eficaces son algunos de los recursos que se dan cita en la obra para convertirla en creación literaria. Otro de los aciertos de la escritora es la relación que se establece entre "las herencias" que recibe el personaje Mariana y el paisaje. El amor y admiración que Poniatowska experimenta en la contemplación de México se ven reflejados en este último capítulo que dedicó al estudio del ambiente físico. Otro logro importante en la formación de este mundo es ficción. lo constituye la estructura

externa de la obra, así como el empleo de elementos icónicos, lo cual le da un carácter mucho más atractivo e incluso lúdico al texto. Un acierto es el manejo de las distintas perspectivas o puntos de vista narrativos. El narrador juega un papel preponderante, ya que gracias a estas distintas posturas, el lector puede ir contemplando los hechos desde un ángulo diferente y esto le proporciona una gran riqueza a la obra.

Estos son sólo algunos de los elementos que se pueden analizar en La "Flor de Lis". El descubrimiento de México a partir de un amor por el paisaje y su gente, la desaristocratización, la crítica de valores rancios y tradicionales, la mujer y su forma de vida, sus temores, sus herencias, sus deseos frustrados, la inocencia perdida, el descubrimiento del mundo, la distinción entre el bien y el mal, y la función del hombre y su destino en el mundo, son algunos de los temas permanentes no sólo de la novela que analicé, sino de la obra de Elena Poniatowska en general. Todo lo anterior, relatado en un español ameno, sencillo, claro, que de alguna forma, pretende acercarse a lo real, matizado con los recursos anteriormente mencionados. Un toque de ironía y de sarcasmo, son ingredientes esenciales en la crítica que realiza la autora de condiciones sociales, estados de ánimo, situaciones difíciles, y hasta de ella misma en un momento dado.

La "Flor de Lis" ocupa un lugar particular dentro de la producción de Poniatowska, según la autora, es la novela de la sinceridad y la honestidad. En la historia puede verse reflejada ella misma, por los elementos autobiográficos que posee, pero también puede verse reflejado todo aquél que sienta un cariño por México, que se conmueva ante un hermoso paisaje mexicano, que se

solidarice en una denuncia social, que descubra sus orígenes y los niegue no por maldad, sino para ser él mismo. La "Flor de Lis", de alguna forma es representante de valores mexicanos, y sobre todo, muestra la visión de una niña extranjera que se asombra ante aquel país que de alguna forma la ve ajena, la rechaza, pero que termina por seducirla y convencerla de ser como su patria misma.

A P É N D I C E

ENTREVISTA A ELENA PONIATOWSKA

1 ¿Cómo surge su inquietud por el periodismo?

R: Surge de la nada, de un día para otro. En realidad, yo tenía una educación de lo más tradicional; estuve en un convento de monjas en Filadelfia durante los años escolares.

En realidad quería ser o cantante de cabaret porque vi la película Gilda de Rita Hayworth o me hubiera gustado estudiar medicina, pero ninguna de las dos cosas fue posible.

Estudié una especie de secundaria con prepa, le llamaban "Academic School". Mi hermana se casó con Pablo Aspe, tío de Pedro Aspe a los diez y ocho años, entonces, mi mamá a los diez y nueve años me dijo: "Tú no te vas a casar luego, luego, te voy a mandar a Francia", entonces yo le contesté "Bueno, qué voy a hacer a Francia", porque nosotros de allá venimos, de París. Mi mamá trató de convencerme con el argumento de los bailes, había en esa época un baile horrible que llamaban "debutante", y yo pensaba: "Qué tal si nadie me saca a bailar" creo que tenía una inseguridad horrible y durante el baile temía quedarme como decían las gringas: "The wall flower" es decir, de flor de pared, te quedas así pegada a la pared porque nadie te saca a bailar.

Por ese tiempo, me gustaban mucho las entrevistas que hacía en el Excelsior "Pambi", Ana Cecilia Treviño.

Yo no conocía absolutamente nada acerca del periodismo ni de la cultura de México, en mi casa se hablaba francés. El español lo aprendí en la calle, lo aprendí con las muchachas, incluso mi mamá habla todavía español con acento francés, con la "r" francesa y hace faltas de ortografía en español y bueno, se ve que el español no es su idioma.

Al periódico Excelsior entré por una "chiripada", porque en el convento donde estudié había sido compañera de Ma. de Lourdes Correa, cuyo tío, Eduardo Correa, era jefe de sociales de Excelsior entonces ella me dijo: "Yo te llevo a ver a mi tío"; lo fuimos a ver y él para quitarse de encima a esas muchachitas de diez y ocho y diez y nueve años dijo: "No, pues hágale usted una entrevista a mi sobrina, a ver qué tal le sale". Esa tarde, hubo una recepción, a la cual me llevó mi mamá, en honor del embajador de los Estados Unidos, Francis White, y le dije a mi mamá, así de pura puntada: "Dile que soy periodista y que le quiero hacer una entrevista", entonces se acercó y le dijo. El era un viejito de pelo blanco y cara de buena gente, que todavía no había dado ninguna conferencia de prensa; entonces le dijo: "Oh, mi daughter is journalist", mentiras, entonces le dijo: "She wants to interview". Entonces [hace un gesto afectuoso con la mano en su cabeza] me dijo: "Good child, good child, let's come tomorrow to my office". Fui a su oficina a las doce del día, estaba ahí frente al restaurante "Bénhousenr" en Paseo de la Reforma, no, en la calle que cruza con Niza creo que es Londres, ahí estaba la embajada de los Estados Unidos.

Le hice la entrevista más estúpida que se puedan imaginar, el hombre optimista que quiere buenas relaciones con México, pero como se trataba del embajador de los Estados Unidos, la publicaron al día siguiente.

Entonces Eduardo Correa me dijo: "Ahora tráigame una para mañana, me la tienes que entregar al ratito". "Bambi" me dijo: "Y cómo quieres llamarte". Le dije: "Yo quiero llamarme "Dumbo". [Eduardo Correa] dijo: "No, no, yo no voy a tener aquí a todos los personajes de Walt Disney: "Bambi", "Dumbo", no, usted se va a llamar como usted se llama", le contesté: "Pero es que a mi apellido nadie le entiende". El insistió en que conservara mi apellido original.

Me fui caminando por la avenida Juárez, pasé frente al hotel Del Prado, que ya no existe, frente al cine Prado, que era un cine pecaminoso, en el que daban películas francesas con mujeres así que usaban encajes negros y que incitaban a la lujuria y al pecado, y ahí Amalia Rodríguez cantaba fados portugueses. Yo no sabía ni lo que era un fado, ni quien era Amalia Rodríguez, pero entré. Fui a la administración y dije: "Yo quiero ver a la señora Amalia Rodríguez", por pura puntada también, dije que iba de parte Excelsior y se me abrieron las puertas porque como estaba ahí cerca todos lo conocían y era un diario muy poderoso.

Le hice la entrevista y, por si fuera poco, me invitó a oírle cantar fados en la noche.

Tenia una voz muy bella, era una mujer muy interesante y dramática, mucho pelo negro, vestida de negro y muy bella. Le hice la entrevista y así me siguió pa'l real. En un año, lo hice con tanta pasión que realicé treinta y cinco entrevistas.

2. Durante este periodo ¿qué obstáculos encontró usted?

R: Pues los de mi estupidez y mi ignorancia. No sabía en dónde estaba ninguna calle, no sabía nunca a quién iba a entrevistar, iba sin la menor preparación, sin preguntas, iba así a ver con quién me topaba. Supongo que la gente les perdona mucho a los jóvenes, y en esa época veían a una muchachita muy joven, toda llena de curiosidad y de admiración, pero completamente imbécil. No sabía nada, ni de la historia de México, ni de nada. A pesar de eso, me trataban muy bien.

Por aquel entonces, yo me presenté a Diego Rivera. Jamás había visto uno de sus murales, no había visto, ni siquiera sus pinturas de caballete. Él se veía muy gordo y yo le veía sus dientes muy chiquitos y le decía: "Diga, ¿sus dientes son de leche?" me contestaba: "Sí son de leche" y yo: "Ah, ¿por qué son de leche?" y volvía a contestar: "Pues porque mi mamá era una cabra y me alimentó con su leche, pero con esos dientes me como yo a las polaquitas tontas, porque me gusta la carne humana". La gente comenzaba a leer ese tipo de entrevistas y decía: "A ver esta bestia peluda, qué le va a preguntar a éste."

Además, había mucha impertinencia, mucha inconsciencia, al presentarme a gente muy importante sin saber nada de nada.

3. Y de esta etapa en que conoció a Diego Rivera y demás personajes, ¿qué experiencias dejaron en usted una huella imborrable?

R: Bueno me dejaron una huella imborrable, toda la gente que fui a ver, porque en esta época yo conocí a Octavio Paz; entonces, puedo decir que mis maestros fueron la gente que me descubrió México:

Allí Chumacero, Andrés Henestrosa, toda la gente que iba yo a entrevistar; José Luis Martínez, Amalia Hernández, Elena Garro.

Todos fueron de una extraordinaria generosidad conmigo y siempre me trataron bien, y no sólo eso, me invitaban a su casa, me invitaban a comer, estaban todos dispuestos a enseñarme, se reían de lo que preguntaba a los demás, bueno cada uno se reía de lo que le pasaba a los otros entrevistados. Además, contaba lo que veía en la casa, y eso también como que les daba cierta risa.

4. El trabajo específico que tenía en esa época era: entrevistas con gente de ese género...

R: Yo hacía entrevistas, porque era lo que había visto que hacía "Bambi", pero después me pusieron a hacer crónicas en sociales. Las hice distintas, porque me aburría mucho. Las crónicas en sociales en esa época no se hacían por teléfono, creo que ahora ya se hacen así. Ahora han decaído muchísimo estas crónicas. Yo lo que hacía era poner: el sombrero más horrible doña quién sabe quién; la más guapa, la soltera más codiciada, el galán, bueno, galán no se usaba, el más horrible, entonces hacía como una lista al final de todos, el más educado, el más grosero... para jugar un poco con todo. Yo me burlaba de la importancia que tenía describir las ropas que se usaban. Me daba risa porque Rosario Sansores, que estaba en el periódico Novedades, escribía: "Papa lochita"- bueno, un nombre así- "con su precioso vestido de siempre". Había una que se llamaba Lourdes Ansiola de la Lama y le decían: "Lourdes Ansiosa de la Lama", y otra que le decían: "Dulce Madrazo" (de veras se llamaba así). Todos eran chistes en doble sentido en torno a sociales que se tomaban muy en serio.

Era la época de Antonio Ortiz Molina y las grandes fortunas que estaban haciendo muchos.

5. Y por aquel tiempo ¿conoció el efecto que causaban sus escritos?

R: Yo no me daba muy bien cuenta; sin embargo a mí me regañaba mucho el periódico. Una vez me acuerdo que hice una obra de teatro que se llamaba: La caridad canastera y a los personajes les puse: Doña Aspodela Morbosa de Lóbrego, San Vicente que era doña Adela Formoso Obregón Santa Silia. Tenía una secretaria que se llamaba: Olvido, yo le ponía: Olvido de San Antonio. Esa y las demás, en la obra, estaban jugando a la canasta para los niños pobres, y al final los niños pobres les quitaban las sillas en donde estaban sentadas, y acababan dándoles a ellas de sillazos en la cabeza y matándolas; pero nadie en sociales realmente se fijó. Todo pasaba muy rápido y nadie se fijaba de qué trataba el tema. Pasó esa obrita de teatro y me suspendieron quince días y me multaron. Yo ganaba como trescientos pesos al mes, entonces ese mes no gané ni ciento cincuenta.

Por ese entonces seguía haciendo entrevistas a todos los que podía.

6. ¿Qué diferencias encontraría usted en la forma de hacer periodismo de antes a la actual?

R: Bueno, cuando llegué a Excelsior había fórmulas: no se usaba dijo, se decía: manifestó, el señor Presidente manifestó. Había fórmulas de cajón que se tenían que usar, frases que eran "clichés", siempre decían: "Apoteótica multitud recibió con los brazos en alto al candidato". Yo empecé a escribir lo que veía.

en la cámara decía: "El presidente por poco se va de bruces porque se atoró en el tapete rojo con el pie y si no es por uno de sus guaruras" -bueno no decía gururas sus edecanes, "se aplasta con la nariz en el suelo". Comenzaron a dejar como yo decía las cosas. No era una copia exacta de lo que yo decía, pero sí con palabras más sencillas, sin usar fórmulas retóricas. Era un estilo del cual no tenía consciencia. Escribir un poco como yo hablaba o como hablaban mis amigos en mi juventud; pero también en el periódico ya me pedían que hiciera otras cosas.

Me acuerdo que me mandaron en una época a ser asistente y ayudarle a un periodista que se llamaba Carlos Denegri, tenía un escritorio grande, y él estaba ahí, de un lado tenía a la virgen de Guadalupe y del otro al arzobispo monseñor Luis María Martínez, el arzobispo "strapless", porque siempre estaba inaugurando cabarets y en esa época todas las señoras usaban "strapless".

Monseñor Luis María Martínez era muy simpático, decían:

"Siéntese" y él contestaba: "Yo en cualquier clavo me atoro", me caía muy bien ese señor. Todos los cabarets de México, él los iba a bendecir. Yo tenía que hacer crónicas de sociales para él.

Yo para esas épocas era bastante distraída, no me sabía los chismes, manejaba unos cuantos nombres, ni modo que manejara los de mi papá o los de gente que eran amigos míos, que no pintaban todavía. Un día este señor me pagó así: sacó un billete no sé de cuánto, han de haber sido treinta o cincuenta pesos de la época, me lo puso en la mano, entonces le dije: "Qué no voy a ir a la caja". Yo me sentí horrible, pues a mí me fascinaba ir a la caja y pagar los timbres y separarlos. Unos iban

en el recibo y otros en el contrarecibo. Me dijo: "No, no, yo te pago así...", entonces yo sentí como una humillación horrible, y dije: "Yo ya no quiero trabajar con él", además siempre llegaba con los ojos rojos, era muy borracho, se iba mucho al "Cabaret 1, 2, 3".

7. ¿Cómo es el periodismo que hace actualmente?

R: Actualmente sigo haciendo entrevistas, pero lo que quisiera hacer, es separarme del periodismo; es decir, hacer cada vez menos periodismo para poder hacer libros, desgraciadamente lo que sucede es que he adquirido muchísimos compromisos con la gente. Tengo un problema también de carácter y me suceden cosas, me invitan a todo, y muchísima gente se da cita aquí. El otro día acababa de llegar de Estados Unidos y recibí una llamada de una señora que me dijo: "Voy a cumplir ochenta años y mi hijo va dar una comida", entonces yo le dije: "Mire señora, no puedo ir, yo acabo de llegar, no he desempacado, pero desde luego pasará a visitarla", porque pues es muy bonito esto, a mí me conmueve que alguien me requiera hasta para que asista a su cumpleaños; pero de todos modos, como no soy una gente organizada y además, no tengo la infraestructura de trabajo, me desgasto la vida en tantos compromisos de periodismo, de artículos y de todo eso que no quiero hacer. Quisiera poder dedicarme completamente a mis libros, porque si yo me hubiera dedicado sólo a Tina Modotti y a dar conferencias en Estados Unidos y otros lugares del extranjero, hubiera podido hacer un libro mucho más compacto, sin defectos, sin que se me colgara ni nada. Yo me iba, regresaba, y no sabía ni de qué se trataba lo que escribía, reescritaba a los

que estaban muertos, mataba a los que tenían que seguir vivos y escarbaba como gallina en mis papeles para encontrar el capítulo en el que estaba trabajando. Me atormenté muchísimo, fue muy grave. Yo lo que quisiera es hacer menos periodismo, pero ahora que va a ser cumpleaños de Octavio Paz, tengo que preparar un artículo para La Jornada. Al mismo tiempo, me voy a Argentina a dar unas conferencias al fin de mes, entonces tengo que leer algo, saber un poco de eso, pues mi cultura es muy deficiente. Yo tengo una cultura de convento de monjas y he ido aprendiendo de veras sobre la marcha, lo único que tengo, y si me ha servido mucho, son tres diplomas, poder leer en inglés y en francés; pero lo que he hecho pues si me ha costado trabajo, porque además no tengo una metodología, ninguna formación académica. Soy una autodidacta completa. Pierdo muchísimo tiempo en cosas que, a lo mejor, hubiera yo aprendido de haber tenido una formación universitaria, hacer un archivo, hacer fichas, todas esas cosas no las sé hacer.

8. Refiriéndome más bien a lo literario, quisiera preguntarle:

¿Por qué decidió usted transitar del género periodístico al literario?

R: Cuando yo empecé a hacer periodismo en 1953, una amiga me dijo: "Tus escritos estarían mucho mejor, si no estuvieran escritos en ruso. Conozco un maestro que te puede ayudar, pues no sabes escribir en español. Este maestro no cobra un centavo, lo que tienes que llevarle únicamente cada quince días es una buena botella de vino francés, un queso francés, unas galletitas, y párale de contar." Me mandó a ver a Juan José Arreola, quien

me dijo: "No, yo del periodismo no me ocupo, no me interesa absolutamente nada. Si usted tiene algo que tenga que ver con la literatura, tráigamelo, pero yo de periodismo, francamente, no puedo ayudarla, ni lo he hecho, ni lo harè, no es lo que me interesa." Le llevè un cuento que habia hecho, que se llamaba: Lilus Kikus era una novela corta, un cuento, una cosa como de la infancia. Le gustò mucho y me dijo: "Pues èste va a ser el primer libro de una colecciòn que se va a llamar "Los presentes", pues a èl siempre le gustò editar, se publicò en 1954, constò de quinientos ejemplares. Cada uno tenia unos honguitos que yo pintè a mano, se los reparti a mis tias, tios, amiguitas y mi familia, otros fueron a dar a la libreria, los menos. Tuvo buena critica, Emanuel Carballo y otras gentes escribieron que les parecia bueno el libro, y ademàs, lo que màs les gustaba es que no se parecia nada a Arreola; porque todos los alumnos de Arreola escribìan como èl, yo jamàs ni siquiera, hice el menor intento por escribir conforme a su estilo. En 1954, me fui a Francia a hacer lo que mis padres querian: ir a los bailes, pero fui con una actitud crítica. De repente entre las faldas que giraban vela yo como a un enano de Luis Buñuel y era un hijo de un principe, así todo chueco y de unos duques así todos dados a la tristeza, entonces escribia esas cosas y me decian que yo era una bolchevique. A mi de cierta forma, esto me angustiaba pues sus comentarios me separaban de mi familia, de mi medio, de mis raices, pero yo no lo evitaba, porque seguia yendo a los bailes y claro que bailaba, pero diferente. En ellos sòlo daban limonada. me asombraba que no dieran mucho de comer. Habia un suizo, un señor en la puerta que

pegaba dos veces contra el piso, era un poco tolstoiano, y daba los nombres de los que iban entrando; daban los títulos: Los condes de la manchincuepa, las princesa de quièn sabe què, el conde Mainas o el "esconde mañas" y todo era así. Hice muchísimas entrevistas en esa época a gente que también valía la pena.

Trabajé bastante y volví. Antes de realizar el viaje, me cambié de Excelsior a Novedades por una razón de lo más simple.

Mi mamá trabajaba en la Cruz Roja y se encontró a Don Alejandro Quijano, era un señor muy importante de la época, en el sentido de que hacía muy buenas obras y le dijo: "A mí me gustaría, porque soy el director de Novedades, que su hija trabajara conmigo, me gusta mucho las cosas que hace, por qué no se viene con nosotros". En ese entonces yo tenía muchos problemas en Excelsior, entonces me dijo: "Cuánto le pagan en Excelsior" yo le contesté: "Me pagan por entrevista treinta pesos y por crónica diez" él contestó: "Nosotros le vamos a pagar por entrevista setenta y cinco pesos y por crónica le daremos cincuenta pesos, si es que ella quiere hacer crónica". Pero yo no me fui por el dinero, sino porque tenía problemas en Excelsior, de competencia, algunos no me querían nada.

En Novedades empecé a escribir, pero como estuve en Francia, mandaba los artículos y regresé a fines de 1955. Empecé a hacer periodismo con gran pasión y novedad. Actualmente sigo en Novedades aunque escriba también para La Jornada. En Novedades no hay a quièn le diga uno nada, ni si me quiero ir o quedar.

9. ¿Qué diferencia encontraría usted entre escribir literatura y escribir para un periódico?

R: Para mí escribir en un periódico era gratificante en el sentido de que se publicaba al día siguiente; uno se podía autojustificar y decir: "Bueno, no me salió muy bien porque lo tuve que entregar, me dieron dos horas", y adquiría una práctica, además para mí, era todo el aprendizaje y la escuela que no tuve, mi escuela en la información en vivo, luego la gratificación, la vanidad de los comentarios que hacen de uno: Qué bien estuvo o qué mal, las cartas de los escritores, las amistades que uno hace; pero, yo siempre sentía que había una trampa ahí que estaba trabajando por debajo de mi capacidad y potencialidad, a pesar de esto seguí. El periodismo "lo pica" a uno y uno sigue. Yo siempre he sido bastante consciente frente a la idea de mi edad y mi tiempo. Ahora tengo que entregar doce tomos de entrevistas a la editorial Diana, los tengo que entregar con cierta frecuencia y me he estado tardando entre un tomo y otro porque hago veinte mil cosas que no pienso, hasta que un amigo me dijo: "Oye Elena, qué no te das cuenta que como sigas entregando a este ritmo, los últimos van a salir a título póstumo", porque yo no me doy cuenta y creo que tengo más fuerza y tiempo del que dispongo verdaderamente, sé que tengo menos tiempo que cuando tenía veinte años.

10. ¿Cuál de estos dos géneros le permite expresarse en forma más plena?

R: Me permite expresarme de forma más plena, desde luego, la literatura, los cuentos. Desde chica tuve una idea. Yo fui "girl scout" y desde esa época hasta que entré a ser periodista, pensé que era yo más útil siendo periodista. Carlos Fuentes era mi amigo y decía: "Miren, ya se va la Foni con su "vochito" al rastro, a entrevistar al director o ya se va ahorita a preguntar por el precio de los jitomates". Yo quería ser útil; mientras otros leían a Nerval o a Valle-Inclán, Benito Pérez Galdos, mientras estaban estudiando y aprendiendo en sus casas; yo estaba corriendo por todas partes, metiéndome mucho en la cultura popular del país, quizá también por el hecho de no haber nacido aquí. Decía: "De qué sirve que yo escriba lo que siento, si me enamoré o no me enamoré, si estoy triste o estoy quién sabe cómo, de qué sirve que yo haga un cuentito si lo que se necesita es saber cuánto cuestan los jitomates en el mercado de la Merced, cuánto cuestan en Jamaica". Yo era bastante infantil, bastante ingenua. Lo sigo siendo, creo que lo sigo siendo. Para mí era primordial satisfacer esa necesidad de ser útil en el periodismo. Pensaba que al escribir, rendía yo un homenaje a cada gente, sobre todo, a quien escribía. Además, a medida que iba pasando el tiempo, cada vez se volvía más exigente esta labor, porque ya no sólo publicaba en Novedades, sino que me llamaban para que publicara en La cultura de Novedades, que dirigía Benítez, en La Revista de la Universidad, Estaciones en Abside en la revista donde estaba Octavio Paz. Si había muchas solicitudes de muchas partes, y me la pasaba yo haciendo cien mil

cosas, ya corría como "rata atarantada" por toda la ciudad, creo que hasta la fecha no he dejado de correr, porque ahora sucede lo mismo. Lo que quiero es sentarme, lo que quiero es encerrarme. Además, es muy angustiante, entra una especie de trepidación interior, de dispersión interior. Me siento en mi cama, a veces, en la noche y me pregunto: "Qué hice hoy" y no me puedo acordar, sin embargo si escribo un libro, ni siquiera me planteo: "Qué hice", simplemente estoy adentro del libro. También estoy haciendo cosas chiquitas: prólogo para el libro X o Z. La vida se me va no en hacer libros sino en leer libros, como ya soy una mujer de sesenta y un años, me piden mucho que presente escritores. Me invitan a Estados Unidos, lo que se vuelve una tortura. Me invitan porque soy escritora, pero precisamente, porque me invitan, ya no puedo practicar aquello por lo que me invitan, se vuelve una especie de "galimatias". Ahora, podría decir que no, pero sucede otra cosa, Estados Unidos es un país tan organizado y me dicen: "Usted puede ir el 2 de marzo de 1995 a dar una conferencia a la Universidad de Livingstone" y yo digo: "Claro", como se lo estoy diciendo a usted. Yo no sé qué voy a estar haciendo en 1995, no sé si voy a estar viva o muerta, nada. Pasan los años y me encuentro con que tengo que ir cuatrasteando conferencias o que no puedo ir. Ahora me acaba de pasar. Estaba en Miami y tuve que dejar la ciudad dos días antes para ir a San Antonio y a Houston, Texas. Me encuentro con que estoy a merced de acontecimientos que no controlo. Tal parece que no sé qué obligación siento que debo cumplir, podría decir: "Pues no voy a nada", pero soy una mujer que he vivido de ser periodista, no tanto de los libros.

11. ¿Usted piensa que sus libros se dedican a un público determinado?

R: El primero que tuvo éxito, además de Lilus Kikus, Palabras cruzadas y Todo empezó el domingo que tuvo una respuesta ya de crítica y de público en 1969 fue Hasta no verte Jesu mío. Posteriormente se hicieron una segunda y tercera ediciones y críticas buenísimas. Sin embargo, el libro que me dio un público que ha seguido la trayectoria de mis publicaciones a través del tiempo fue La noche de Tlatelolco porque como se dirigía a estudiantes, más bien no se dirigía a ellos, no sabía ni a quién se dirigía. Este libro en el momento que salió se corría el riesgo de su edición la editorial ERA, hubo amenazas. El director entonces de la editorial era Don Tomás Espreciate, un catalán venido de la guerra de España. Le pusieron un recado en su editorial que decía que si él continuaba editando ese libro que se había filtrado, trataba sobre la noche de Tlatelolco y lo que había pasado el dos de octubre, que si se publicaba, en algún momento pondrían una bomba en la imprenta. El dijo: "Yo he estado en la guerra de España y no le temo a las bombas", entonces ese libro fue el que me dio un público lector más definido, pues se vendió muchísimo, creo que una edición por semana o algo así. La gente pensaba que el gobierno lo iba a incautar, entonces lo compraban antes de que desapareciera de las librerías. No sólo no desapareció sino que ese rumor hizo que se vendiera más. A fines de 1971 ó 1972 me hablaron de Excelsior que me había sacado el premio "Xavier Villaurrutia" por La noche de Tlatelolco. Mi primera reacción fue de horror, pues ése no es un libro para premios, no es un libro para festinarse y quien va a premiar a

los muertos. Además, me decían que este premio me lo daría, en esta ocasión, Luis Echeverría, pues Fausto Zapata estaba interesado, era como darle un sentido político. Escribí una carta a Excelsior diciendo que de ninguna manera aceptaba el premio. Mutilaron la carta, no la publicaron completa, y luego Francisco Zendejas, que era el jurado de este premio dijo que yo no había entendido, que el libro que querían premiar era Hasta no verte Jesús mío. Yo me quedé de lo más asombrada, pues este título ya había recibido el premio "Mazatlán" y cómo era posible que quisieran premiar un libro que ni siquiera había salido en el año que querían premiarlo. Por mi parte, rechacé el premio. Pero siempre me dicen: "A Elenita la consideramos premio "Villaurrutia", por supuesto, yo no me considero así.

12. ¿Con qué tipo de público se siente más identificada y por qué?

R: El público que creo tener es el de los jóvenes estudiantes y a sus padres. Creo es un público de izquierda, es gente interesada en los problemas sociales. Mis libros se han seguido vendiendo y los maestros recomiendan la lectura de:

Itelolco, Hasta no verte Jesús mío, Querido Diego...

incluso, se han hecho obras de teatro. Mi público es un público universitario.

Actualmente veo la afluencia de las mujeres. Si una va a una conferencia, siempre veo muchísimas mujeres, muy entusiasmadas en la literatura, muy lectoras, muy compradoras de libros. Es en realidad, a el público que constituyen las mujeres al que veo afectuoso y anhelante de salir de la rutina.

13. Precisamente, hablando de las mujeres, yo veo a través de sus textos un papel muy importante de la mujer y su problemática. Usted escribe también acerca de la condición femenina...

¿Le impulsa la condición femenina a escribir?

R: No, no es la condición femenina la que me impulsa para nada. Es absolutamente natural mi inclinación por las mujeres, porque soy mujer. Ahora estoy escribiendo un libro en el cual el protagonista es un hombre. Si hasta ahora mis personajes han sido esencialmente femeninos ha sido porque siento muchísima simpatía por las mujeres y yo creo que nuestro país, México, sin las mujeres se caería en pedazos, se desharía, se desmoronaría, porque si usted examina realmente cultural y socialmente a la mujer, en general se dice, lo ha dicho Santiago Ramírez, lo han dicho todos, que en México "Hay mucha madre y poco padre", porque las mujeres en general suelen tener hijos con un padre que es irresponsable o que desaparece. Claro, le hablo de las clases más necesitadas, que a pesar de todo se las arreglan para criar a sus hijos y darles una educación. La mayoría son pilares de sus casas y sacan adelante a su familia, como pueden. Hay cantidad de gentes que le dicen a uno: "Yo todo lo que soy y lo que tengo, se lo debo a mi mamá". Antes se hablaba de la "casa chica y la casa grande" con mucha pasividad y se tenían hijos como Pancho Villa que dicen, tenía mucha familia.

A mí me interesa mucho la condición de la mujer, porque yo admiro a la mujer, pero no iría a Estados Unidos a dedicarme a estas mujeres. Las mujeres en México son exclusivamente admirables por las razones que le dije antes y porque a mí me interesan mucho

las mujeres de aquí. Siento que vivimos en una sociedad muy jerarquizada, muy dividida en la cual las necesidades de unas son muy diferentes a las de otras. Obviamente, a mí me interesan más las taquilleras del metro, las obreras de una fábrica o las mujeres campesinas que las universitarias o las que comparten mi tipo de vida, pues sé que las tengo más o menos al alcance de mi mano y puedo hablar con ellas, pues en cierto modo son afines, pero las que no son tan afines y tienen dificultades que yo desconozco, son las que a mí me interesan.

14. ¿Usted alguna vez ha escrito poesía?

R: Sí, claro, hasta está corregida por Octavio Paz. Cuando tenía como veinte años y se publicaron unos versos. Pero yo escribía horrible, era bastante nefasta, por ahí está, cuando somos jóvenes hacemos poesía con temas triviales.

15. ¿Qué opina usted de la novela mexicana actual?

R: A mí me interesa lo que se ha dado en llamar la novela histórica. Me interesa mucho lo que hacen los historiadores, lo que hicieron los del Castillo de Chapultepec, lo que hizo Héctor Aguilar Camín, Enrique Krauze, Antonio Saborit, José Joaquín Blanco, sociólogos, Carlos Monsiváis que siento que no necesita escribir una novela para ser realmente notable. Yo creo que la labor ensayística que se está haciendo ahorita en nuestro país es de primera y es mucho más fascinante para mí que leer novelas. A mí me interesa la novela histórica, la novela basada en la historia. antes de Noticias del imperio de Fernando del Paso, me gustó mucho José Trigo, Palinuro, en fin novelas que

están basadas en hechos históricos y que se construyen solas. De Héctor Aguilar Camín antes de la Guerra de Galio me pareció notable La frontera nómada y desde luego de José Joaquín Blanco me ha gustado más Función de medianoche que sus novelas, por ejemplo, Las púberes canéforas. Yo creo que la novela de más peso que se está haciendo ahorita es la novela histórica.

16. De toda su producción literaria ¿con qué texto, con qué obra se siente más identificada?

R: Personalmente, es difícil decir, pero a mí la mujer que más me ha marcado porque vivió, porque existió, porque la traté, la fui ganando, porque la conquisté, porque ella me conquistó, porque la amé verdaderamente fue la Jesusa Palancares cuyo nombre verdadero es Josefina Gómez.

Yo creo que es ella con quien me siento más identificada, a quien más le debo. Yo puedo decir que en la vida nadie me ha dado las lecciones que me dio Jesusa, que nadie me ha enseñado lo que ella me enseñó. Siempre estoy dialogando con ella. Sólo lamento que fui tan inconsciente que nunca me di cuenta hasta qué grado me era indispensable.

17. Bueno, ya hablando en concreto de La "Flor de Lis" noto un carácter autobiográfico ¿qué me podría decir al respecto?

R: Bueno, tiene usted razón. Sí, se trata de una madre que llega con sus dos hijas, como llegamos aquí mi madre, mi hermana y yo. Mi padre se quedó en la guerra. Mi madre era mexicana, nosotras no lo sabíamos. Llegamos aquí como totales extranjeras. Eso es

autobiográfico. Yo no sentí la necesidad de cambiar, de convertirme a mí en hombre o a mi hermana en hombre. Inventarme más hermanos, ni inventar, ni invitar a que "otros personajes" poblaran mi novela, porque pues no me salió, me salió espontáneamente así. Desde luego es una novela en la que hay muchísima ficción. Mi madre, a raíz de la novela, me empezó a decir: "Oye, fijate que Javier Bradiu me encontró en casa de la tía Carito y me dijo": "Ay, pero si usted cuidaba muy mal a sus hijas, las dejaba usted totalmente solas todo el día". Mi madre y la madre del texto tienen relación parcial, pues la de la novela es un personaje exagerado, inventado, novelado, en el cual hay trabajo de ficción. Como yo toda la vida me he dedicado al periodismo, la gente piensa que soy incapaz de inventar un cuento. Por ejemplo, el sacerdote está basado en hechos reales. En una época, en Francia, unos sacerdotes llamados "Los sacerdotes obreros" se iban a vivir con los hombres y las mujeres que trabajaban en las fábricas, un poco como la teología de la liberación, se iban a vivir con los más pobres, acababan indignándose por su situación, por lo que estaban ellos viviendo y dejaban el sacerdocio. Podemos ver lo que pasa en Chiapas en esto, el predicar a su favor los ponía mucho del lado de ellos. Esta es una base real, pero se imagina que yo jamás vi a un sacerdote que estuviera encima del Popocatepetl bailando desnudo y diciendo: "Comuniquense con la naturaleza, desnúdense y bésense, ámense" pues eso son puros inventos. A mí lo que más me dolió es que llegó un día mi mamá de lo más aterrada y dijo: "Oye, mira lo que me ha pasado, me pintas como una imbécil, una mujer que está siempre en "la luna". Y respecto a la

protagonista, aunque yo tengo características de distracción, no se puede decir que sea una autobiografía. Los escritores siempre tenemos opciones y nos proyectamos un poco en cada uno de los personajes que creamos.

18. El nombre original de La "Flor de Lis" era Naranja dulce, limón partido...

R: Yo publiqué un capítulo en Estaciones o algo así y le puse: Naranja dulce, limón partido es que esta novela está hecha en dos partes. Se publicó cuando fui becaria del Centro Mexicano de Escritores en 1957 con Juan García Ponce, Ramón Xirau y otros. Empecé a escribir La naranja dulce, limón partido que fue la parte del retiro espiritual, la historia del sacerdote. La que actualmente constituye la primera parte de la novela, la escribí en 1985 porque estaba haciendo al mismo tiempo lo del terremoto que me angustiaba y dolía mucho, entonces todos los días como para divertirme un poco, para salirme de eso, escribía yo la primera parte de la actual "Flor de Lis". Después me tuve que ir a Davis, California y tenía que entregar: Nada, Nadie, Las voces del temblor, este libro finalmente ni lo trabajé, ya lo dejé así. Entonces seguí con La "Flor de Lis", pero tampoco la pude terminar por falta de tiempo y encontré "El Retiro" y que se lo pego, "lo cosí", por eso fue una novela completamente "parchada", y el libro de Nada, nadie, Las voces del temblor ya no lo trabajé porque el material "me sangraba" en las manos, "se me resbalaba". Yo no podía leer una sola palabra sobre el sufrimiento de la gente y le dije a Leoncio Espresato que era el director: "No

puedo, fijate que no puedo aunque prometí trabajarlo más".

Monsiváis me dijo en una ocasión, mientras trabajaba en su propio libro Entrada libre. Crónicas de una sociedad que se organiza.

"No te metas, tú nada más escribes, pero no te metas".

Creo que es más fácil que un hombre no se meta, pero una mujer es muy difícil que no lo haga, porque si estás viendo, te están contando: "Ya no tengo nada", que una señora no puede ir al baño, que la cargan porque está muy gorda, que no tienen en dónde dormir. Yo me la pasaba en el D I F, fue cuando conocí en la S E D U E a Camacho Solís, y me la pasaba consiguiendo camas, también hacia artículos, sacando a gente de lo de las costureras, ya ni le platico es una cosa absurda y horrible. Me la pasaba todo el día en las consecuencias del artículo que escribía o en el artículo mismo. Creo que ahí sí entra la condición femenina.

Un periodista hombre no se involucra tanto, en cambio, la mujer de repente tiene ganas de aventar todo, ya que lo que sucede muchas veces es más importante que lo que se está escribiendo.

La razón por la que le puse como título a la novela inicialmente Naranja dulce, limón partido es por la cancioncita de: "Naranja dulce, limón partido, dame un abrazo que yo te pido" (la entona).

Después le había puesto: El Retiro, después me acordé que a nosotras nos gustaban muchísimo los tamales de "La Flor de Lis", porque la flor de lis también tiene que ver con Francia.

19. Tiene que ver el origen de la novela, (la unión de dos partes ya mencionadas) con su estructura fraccionada

R: Yo nada más la zureí a la mitad, a la mejor tiene que ver con esto, lo cual creo que fue un error, pues son dos novelas distintas. Debi continuar la infancia en el mismo tono, y con el tiempo encima, le di otro tratamiento completamente distinto.

20. Además de la división en partes existen logotipos(qué nos dice al respecto?

R: Eso fue el editor quien lo quiso hacer. Vicente Rojo le tomó un gran cariño a la novela, mucha dedicación, por eso cada vez que hablaba algún personaje, les quiso poner este logotipo. Fue totalmente idea de él.

21. La novela está situada en la Ciudad de México principalmente y se encuentra un paisaje muy peculiar y las descripciones de lugares rurales y urbanos, ¿hubo alguna intencionalidad en la selección de este paisaje?

R: La única intencionalidad que habla era la de recordar. Cada autor tiene sus paisajes reales o vividos sino no los podría describir. Si a mí me piden que describa un paisaje ruso, lo único que haré es describirlo conforme yo lo imagino, sobre todo, por la nieve y las torres de cebollas y esas historias, pero jamás podría describirlo, ni sentirlo porque jamás lo he vivido, ni he estado ahí. Sin embargo, si me piden que describa Francia, bueno, no toda Francia, pero que describa París, pues sí lo he vivido. Yo no podría para nada describir un paisaje que no conozco.

22. En el texto se encuentran diversos códigos: francés, latín.
¿A qué obedece esto?

R: El latín obedece a los devocionarios, a los libros de misa; se trata de establecer una relación con el sacerdote, educación de las órdenes y guarda un estrecho vínculo con la religión y la visión que pretende dar el texto de este aspecto.

23. Usted proyecta en el texto un punto de vista acerca de los aspectos menos felices de la religión, más criticables:

R: En el texto no se relata, de hecho, una experiencia religiosa como tal. Tampoco una vida religiosa o de religión. Relata sólo un momento: el de la adolescencia, porque la presencia de la religión aparece hasta este periodo. Quise plasmar la experiencia que había tenido este personaje, pero nada más.

24. ¿Cuál es la visión que intenta proyectar de la mujer en la novela?

R: Es una visión de cierto tipo de mujeres, mujeres extranjeras, con ciertos valores que no tienen que ver con la realidad ni con los valores de otros. Una visión de mujeres que se creen superiores, mujeres presumidas, que van por la vida sintiéndose más elegantes que las demás, se visten mejor, viven mejor y que, por todo esto, son mejores.

25. Dentro de toda su producción literaria, ¿qué lugar ocuparía La "Flor de Lis"?

R: Ocupa un lugar menor, desde luego, parecido a Lilus Kikus.

Una novela de datos autobiográficos. No creo que descubra el "el hilo negro", ni "invente la pólvora". No creo que sea un aportación a nada, simplemente el reflejo de una vida porque tiene interés. Esta novela, particularmente, ocupa el lugar de la sinceridad, es sumamente honesta. De hecho, todo lo que trato de hacer procuro que sea honesto y sincero.

26. ¿Qué papel juega la historia concebida como tal dentro de su obra?

R: Si, me ha importado muchísimo la historia. Me ha interesado siempre documentarme. En La "Flor de Lis" no hay mucha historia, pero si la hay en tinísima o en libros que no son de ficción a manera de crónicas como Fuerte es el silencio.

27. Con base en la experiencia de su taller literario: ¿qué consejos le daría usted a la gente que comienza a escribir?

R: Realmente, no creo que se necesite ser joven para escribir. Creo que las experiencias que se van teniendo desde esta edad a la hora de acercarse al papel son básicas. Todo aquél que se sienta con la vocación o inclinación a escribir, lo que sea, debe hacerlo. En la literatura rigen diferentes reglas que en las áreas científicas, por ejemplo, de tal suerte que para escribir un tipo de texto y otro varían las actitudes, ya que el contenido y la intención de cada escrito, también varía mucho.

N O T A S

1. BERINSTAIN, Helena. Diccionario de Retórica y Poética
México, Ed. Porrúa, 1988, p. 94 y 95.
De acuerdo a lo que dice Helena Berinstain en su Diccionario de Retórica y Poética código es: un sistema de signos que se organizan para estructurar un mensaje. "La existencia de código presupone la existencia de una lengua;" es por esto que no emplee el término lengua o lenguaje, sino el de código para referirme al español, el inglés, el francés y el latín.
2. BOURNEUF, Roland et al. La novela. 3a. ed. Barcelona, Ed. Ariel, 1983, p. 88
3. PONIATOWSKA, Elena. La "Flor de Lis". 4a. reimpresión, México, Ed. Era, 1988, p. 51
4. Ibidem p. 83
5. Ibidem p. 123
6. Op. cit
7. Ibidem p. 58
8. Ibidem p. 36
9. cfr. entrevista p...
10. PONIATOWSKA, Elena. La "Flor de Lis". 4a. reimpresión, México, Ed. Era, 1988, p. 57
11. Ibidem p. 52
12. Op. cit
13. Ibidem p.p 80, 81
14. Ibidem p. 197

15. Ibidem p. 198
16. Ibidem p. 205
17. Ibidem p. 210
18. Ibidem p.p. 39,40
19. KUNDERA, Milán. El arte de la novela. México, Ed. Vuelta, 1990, p. 142
20. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit. p.p. 77, 78
21. Ibidem p. 93
22. Ibidem p. 171
23. Ibidem p. 69
24. Ibidem p. 259
25. BOURNEUF, Roland. et. al. Op. cit. p. 219
26. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit p. 50
27. Ibidem p. 64
28. Ibidem p.p. 109,110
29. Ibidem p. 159
30. Ibidem p.p. 13, 128, 261.
31. Ibidem p. 14
32. Ibidem p. 20
33. Ibidem p. 62

34. Ibidem p. 22
35. Ibidem p. 101
36. Ibidem p. 130
37. Ibidem p. 258
38. Ibidem p. 79
39. Ibidem p. 83
40. Ibidem p. 173
41. Ibidem p. 39, 130

42. VOLOSHINOV, Valentin. El marxismo y la filosofía del lenguaje. Madrid, Ed. Alianza, 1992, p. 19
De acuerdo con lo que afirma Voloshinov, alumno de Bajtin:
"... nadie puede negar que las palabras, los signos, están abiertos a significar aquello que la clase social que cuyo seno se produce expresa en general de manera más o menos consciente... Se comprende fácilmente que en su semiótica el grado del lenguaje es fuertemente performativo, y que el lenguaje tiene poder social."

43. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit p.p. 14, 26, 87
44. Ibidem p.p. 27, 84, 198
45. Ibidem p. 33
46. Ibidem p. 128
47. Ibidem p. 96
48. Ibidem p. 100, 256
49. Ibidem p.p. 90, 233

50. Ibidem p. 57
51. Ibidem p. 25
52. Ibidem p. 73
53. Ibidem p. 71
54. Ibidem p.p. 98, 99.
55. Ibidem p.p. 104, 105.
56. Op. cit
57. Op. cit
58. Ibidem p. 125
59. Ibidem p. 131
60. Ibidem p. 129
61. Ibidem p. 212
62. Ibidem p. 119
63. Op. cit
64. Op. cit
65. Ibidem p. 172
66. Ibidem p. 179
67. Ibidem p. 233
68. Ibidem p. 227
69. Ibidem p. 252
70. Ibidem p. 138
71. Op. cit.
72. Ibidem p. 251
73. Ibidem p. 104
74. Ibidem p. 161
75. Ibidem p. 165
76. Ibidem p. 218
77. Ibidem p. 208

78. Ibidem p. 243

79. Ibidem p. 245

80. Ibidem p. 254

81. Ibidem p. 201

82. Ibidem p. 215

83. Ibidem p. 234

84. Ibidem p. 193

85. Ibidem p. 236

86. Ibidem p. 166

87. Ibidem p. 209

88. Ibidem p. 87

89. Ibidem p. 112

90. Ibidem p. 86

91. Ibidem p. 260

92. Ibidem p. 237

93. Ibidem p. 148

94. cfr. entrevista, pregunta No. 17
95. BARTHES, Roland et al. Análisis estructural del relato. 4a. ed. Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1974. 155 p.p.
96. PONIATOWSKA, Elena. La "Flor de Lis". 4a. ed. México, Ed. Era, 1989. p. 90.
97. Ibidem p. 246
98. Ibidem p. 122
99. Ibidem p. 28
100. Ibidem p. 31
101. Ibidem p. 178
102. Ibidem p. 32
103. Ibidem p. 55
104. Ibidem p. 43
105. Ibidem p. 144
106. Ibidem p. 74
107. ECO, Umberto. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Barcelona, Ed. Lumen, 1972. 510 p.p.
108. Para tener un panorama más amplio, revisar el capítulo del libro: ECO, Umberto. Op. cit., "Los códigos visuales". p.p. 217-273.
109. Ibidem p. 238
110. Cfr. entrevista pregunta No. 19.
111. VITAL, Alberto. El arriero en el Danubio. México, UNAM. 1994. p. 75
112. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Madrid, Real Academia Española, 1926.

113. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit. p. 60
114. Ibidem p. 98
115. Ibidem p. 105
116. VITAL, Alberto. Op. cit. p. 71
117. ECO, Umberto. Op. cit. p. 270-272
118. TODOROV, Tzvetan. Literatura y significación. 2a. ed. Barcelona, Ed. Planeta, 1974. p. 109
119. Ibidem p. 186
120. PAREDES, Alberto. Las voces del relato. México, Ed. Universidad Veracruzana SEP-INBA, 1987. p. 31
121. BUTOR, Michel. Sobre literatura, II. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1967. p. 77
122. Cfr entrevista pregunta No. 16.
123. PAREDES, Alberto. Op. cit. p. 31
124. Ibidem p. 60
125. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit. p. 32
126. Ibidem p. 37
127. Ibidem p. 95
128. Ibidem p.p. 247, 248
129. Ibidem p. 30
130. Ibidem p. 258, 259
131. BOURNEUF, Roland et al. Op. cit. p. 100
132. Ibidem p. 101

133. PAREDES, Alberto. Op. cit. p. 40
134. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit. p. 261
135. PAREDES, Alberto. Op. cit. p. 43
136. Op cit.
137. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit. p. 37
138. Ibidem. p. 112
139. Ibidem. p.p. 202, 203
140. op cit.
141. Ibidem p. 251
142. PAREDES, Alberto. Op. cit. p. 13
143. BARTHES, Roland et al. op. cit. p. 13
144. PONIATOWSKA, Elena. Op. cit. p. 66
145. Ibidem p. 117
146. Ibidem p.p. 166,167
147. Ibidem p. 244
148. Ibidem p. 240

149. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1986.
150. Diccionario del español actual, Barcelona, Grijalbo, 1988.
151. MILLER, George A. Introducción a la psicología, Madrid, Alianza, 1976. p. 175
152. IBIDEM p. 178
153. KOLKO, Bernice. Rostros de México. México, UNAM, 1966. p. 7
154. MENDIETA, Ma. de los Angeles. El paisaje en la novela de América. México, Biblioteca Enciclopédica Popular, SEP, 1949. p. 79
155. MENDIETA, Ma. de los Angeles. Op. cit. p. 56
156. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1986.
157. BOURNEUF, Roland. et. al. La novela. 3a. ed. Barcelona, Ed. Ariel, 1983. p. 124
158. MENDIETA, Ma. de los Angeles. Op. cit. p. 44
159. Lilus Kikus fue publicada por primera vez en 1954. Consta de doce capítulos y en ellos se narra, a manera de cuento, parte de la adolescencia de una joven llamada Lilus Kikus. En este texto, Poniatowska comienza ya a perfilarse como una escritora de éxito. Las imágenes y recreaciones que logra en el relato, contienen elementos críticos e irónicos de una época y costumbres que tanto a ella, como a Lilus, le toca vivir.

160. Op. cit p. 17.
161. Op. cit. p.p. 18 y 19
162. PONIATOWSKA, Elena. Tinísima. México, Ed. Era, 1992.
p. 311
163. PONIATOWSKA, Elena. De noche vienes. México, Ed. Era,
1985. p. 122
164. Ibidem. p. 123
165. PONIATOWSKA, Elena. Tinísima. México, Ed. Era, 1992.
p. 301
166. PONIATOWSKA, Elena. De noche vienes. México, Ed. Era,
1985. p. 126
167. PONIATOWSKA, Elena. La "Flor de Lis". 4a. ed. México,
Ed. Era, 1989. p. 27
168. Ibidem. p. 32
169. PATAN, Federico. Los nuevos territorios. México,
UNAM, 1992. p. 267
170. MENDIETA, Ma. de los Angeles.- Op. cit. p. 46
171. BOURNEUF, Roland et al. Op. cit. p. 178
172. Ibidem. p.p. 140, 141.
173. ALTAMIRANO, Ignacio.- Clemencia. México, Ed. Porrúa,
1986. p. 13
174. Ibidem. p. 90
175. FERNANDEZ, Rosalba. Literatura de México e Iberoamérica.
México, Mc Graw Hill, 1992. p. 437

Busca en todas las cosas

Busca en todas las cosas un alma y un sentido oculto;

no te ciñas a la apariencia vana;

husmea, sigue el rastro de la vereda arcana,

escudriñante el ojo y aguzado el oído.

No seas como el necio, que al mirar la virginea
imperfección del mármol que la arcilla aprisiona,
queda sordo a la entraña de la piedra, que entona
en recóndito ritmo la canción de la línea.

Ama todo lo grácil de la vida, la calma
de la flor que se mece, el color, el paisaje.
Ya sabrás poco a poco descifrar su lenguaje...

Oh, divino coloquio de las cosas y el alma!

Hay en todos los seres una blanda sonrisa,
un dolor inefable o un misterio sombrío.
Sabes tú si son lágrimas las gotas de rocío?
Sabes tú qué secreto va contando la brisa?

Atan hebras sutiles a las cosas distantes;
al acento lejano corresponde otro acento.
Sabes tú dónde lleva los suspiros el viento?
Sabes tú si son almas las estrellas errantes?

No desdeñes al pájaro de argentina garganta
que se queja en la tarde, que salmodia a la aurora.

Es un alma que canta y es un alma que llora...

Y sabrá por qué llora, y sabrá por qué canta

Busca en todas las cosas el oculto sentido;
lo hallarás cuando logres comprender su lenguaje;
cuando sientas el alma colosal del paisaje
y los hayes lanzados por el árbol herido...

Enrique González Martínez.

176. BOURNEUF, Roland et al. Op. cit. p. 136
177. PONIATOWSKA, Elena. La "Flor de Lis". México, 4a. ed.
Ed. Era, 1989. p. 33
178. Ibidem p. 57
179. Ibidem. p.p. 58 y 59
180. Ibidem. p. 79
181. Op. cit
182. MENDIETA, Ma. de los Angeles. Op. cit. p.16
183. PONIATOWSKA, Elena. La "Flor de Lis". México, 4a. ed.
Ed. Era, 1989. p. 37
184. Op. cit.
185. Ibidem p. 79
186. Ibidem p.

187. Ibidem. p. 130
188. Op. cit.
189. Ibidem. p. 67
190. Ibidem. p.p. 20,21
191. Ibidem. p. 101
192. Ibidem. p. 229
193. Ibidem p.p. 177,178
194. Ibidem. p. 179
195. Ibidem. p. 52
196. Ibidem. p. 261
197. Ibidem. p. 81
198. Ibidem. p. 218
199. Ibidem. p.p. 114,115
200. Op. cit.
201. Ibidem. p. 135

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BARTHES, Roland et al. Análisis estructural del relato.
4a. ed. Buenos aires, Ed. Tiempo contemporáneo, 1974.
208 p.p.

BARTHES, Roland et al. Lo verosímil. 2a. ed. Buenos Aires,
Ed. Tiempo contemporáneo, 1972. 178 p.p.

BOURNEUF, Roland et al. La novela. 3a. ed. Barcelona, Ed. Ariel,
1983. 261 p.p.

BUTOR, Michel. Sobre literatura.II Barcelona, Ed. Seix Barral,
1967. 390 p.p.

BERINSTANIN, Helena. Diccionario de retórica y poética.
México, Ed. Porrúa, 1988. 508 p.p.

Diccionario del español actual., Madrid, Grijalbo, 1988.

ECO, Umberto. La estructura ausente. Introducción a la
semiótica. Barcelona, Ed. Lumen, 1972. 510 p.p.

FERNANDEZ, Rosalba. Literatura de México e Iberoamérica.
México, Ed. Mac Graw Hill, 1992. 571 p.p.

KOLKO, Bernice. Rostros de México. México, UNAM, 1966.
24 p.p

KUNDERA, Milán. El arte de la novela. México, Ed. Vuelta,
1990. 153 p.p.

MAPLES Arce, Manuel. Incitaciones y Valoraciones. México, Ed. Cuadernos americanos, 1956. 219 p.p.

MENDIETA, Ma. de los Angeles. El paisaje en la novela de América. México, Biblioteca Enciclopédica Popular, SEP, 1949. 123 p.p.

MILLER, George A. Introducción a la psicología. Madrid, Ed. Alianza, 1976. p.p.

OCAMPO, Aurora M. Diccionario de escritores mexicanos (siglo XX). México, UNAM, 1988.

PAREDES, Alberto. Las voces del relato. México, Ed. Universidad Veracruzana SEP-INBA, 1987. 99 p.p.

PONIATOWSKA, Elena. La "Flor de Lis". 4a. ed. México, Ed. Era, 1989. 262 p.p.

PONIATOWSKA, Elena. Lilus Kikus. 2a. ed. México, Ed. Era, 1982. 72 p.p.

PONIATOWSKA, Elena. Ínfisima. México, Ed. Era, 1992. p.p.

PONIATOWSKA, Elena. De noche vienes. México, Ed. Era, 1985. 165 p.p.

PONIATOWSKA, Elena. Ay vida, no me mereces. México, Ed. Era, 1991. 213 p.p.

TODOROV, Tzvetan. Literatura y significación. 2a. ed. Barcelona, Ed. Pinata, 1974. 236p.p.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española.
Madrid, Real Academia de España, 1986.

VITAL, Alberto. El arriero en el Danubio. México, UNAM, 1994.
267 p.p.

Voloshinov, Valentin. El marxismo y la filosofía del lenguaje.
Madrid, Alianza Universidad, 1992. 209 p.p.