



HAL
open science

**Leerescibir: genealogía de una mujer. Una lectura
ezquerriana de "El amor que me juraste" de Silvia
Molina**

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. Leerescibir: genealogía de una mujer. Una lectura ezquerriana de "El amor que me juraste" de Silvia Molina. Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine, 2009, 3. hal-03230414

HAL Id: hal-03230414

<https://hal.science/hal-03230414>

Submitted on 19 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marie-Agnès Palaisi-Robert, « Leerescibir: genealogía de una mujer. Una lectura ezquerriana de *El amor que me juraste* de Silvia Molina » *Unité et fragmentation, Production et réception, Généalogies d'une œuvre. *Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, Université Paris-Sorbonne, n°3, Milagros Ezquerro (dir.) et Julien Roger (ed.), 2009, ISSN : 1954-3239, publication électronique : <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr...1>

Con esta ponencia he querido dar testimonio de mi reconocimiento a Milagros Ezquerro a sus aportaciones a las teorías literarias. Y, para mí, la mejor manera de hacerlo era aplicar sus teorías al análisis de una novela mexicana de 1998, *El amor que me juraste* (Premio Sor Juana Inés de la Cruz, 2001) de Silvia Molina (México D.F., 1946).

1. Circulación

Cuando encontré la novela *El amor que me juraste* de Silvia Molina, pensaba detenerme en la primera lectura por el título, que me recordó el bolero de Marío de Jesús: esa novela sería otra más entre los best sellers de estaciones, literatura de segundas. Pero hoy, después de la cuarta lectura, todavía no me he cansado de esa novela inagotable.

Después de la salida de *Leerescibir* de Milagros Ezquerro, que vivificó otra vez mi lectura de los *Fragments*, vi que esa novela podía constituir un texto privilegiado para la aplicación de las teorías ezquerrianas como lo verán ahorita. Como otras escritoras (entre las cuales Mastretta²) que deconstruyeron en sus novelas el modelo de la canción, Silvia Molina utiliza esas referencias populares para atraer a un público más amplio. Es un intento de seducción para captar la atención del público y luego, una vez que éste se haya adentrado en la lectura, plantearle cuestiones profundas sobre su modo de estar en el mundo y de

¹ Cet article a été publié en ligne dans les *Ateliers du SAL*. J'avais présenté ce texte lors d'un séminaire du SAL où Milagros Ezquerro avait présenté la sortie de son livre *Leerescibir*. L'idée du séminaire était de mettre en œuvre la théorie ezquerrienne que tout le public, dans ce contexte particulier des séminaires sur l'Amérique Latine au sein du CRIMIC, connaissait. C'est pourquoi je n'ai pas mis de notes explicatives pour les concepts ezquerriens (qui auraient été utiles si l'article avait été publié ailleurs). J'ai tenu néanmoins à faire figurer cet article dans ce recueil des travaux parce qu'il donne une illustration, sur un roman donné, de la démarche qui a été la mienne pour l'étude de tout le corpus constituant l'inédit.

² *Arráncame la vida* de Mastretta es también la letra de un bolero.

comportarse socialmente. Dicho de otra manera, utiliza referencias populares para atraer a todas las mujeres y hacer que se cuestionen.

2. Lecturas

Durante la primera lectura, me dejé llevar por la historia de ese adulterio que condujo a que Marcela se fuera de su casa para recobrar o encontrar el sentido de su vida que se iba saliendo de los senderos trazados por las normas y costumbres sociales. Aunque desde el principio percibimos la mezcla de amargura y nostalgia con la que Marcela cuenta esa aventura y entendemos que es una historia que ya fracasó, la narradora, la propia Marcela, logra interesarnos por su historia y despierta nuestra curiosidad a propósito de ese hombre que se despidió de ella de manera brutal después de haber turbado la tranquilidad de su vida diaria de mujer casada y establecida.

Pronto entendemos también que la historia no se resume al adulterio que vivieron Marcela y Eduardo. Si indudablemente éste vertebra la trama, el buscar con Marcela las razones al fracaso de esa aventura nos conduce a ahondar en su pasado para entender quién es ella y encontramos otros adulterios, dobles vidas en su propia familia cercana. De allí llegamos a hacernos preguntas identitarias: cómo llegar a saber quienes somos si todos tenemos secretos, si todo es engaño, tal y como dice Silvia Molina en el exergo de la novela, recordando el *genesis*³. Además si Marcela indaga en su genealogía después de que Eduardo la haya abandonado, no es sólo para saber quién es ella como persona, sino cómo se logra a ser mujer; porque serlo como ella lo desea no es precisamente obvio y seguir sus impulsos nunca trae la felicidad como suele repetirlo. Así empieza una larga serie de lecturas.

3. Genealogía

Para llegar a saber qué camino elegir, qué es lo que quiere hacer de su vida y llegar a conocerse a sí misma después de su ruptura con Eduardo, que la dejó totalmente desnortada, Marcela indaga en su pasado: por eso se marcha a San Lázaro, donde vivieron sus padres durante los primeros meses de su matrimonio e investiga en los archivos municipales de la ciudad. La historia de su familia se concibe como un rompecabezas que tiene que recomponer, y la historia de su propia vida, como la suma de todo lo que fueron e hicieron sus antepasados: ella piensa que así encontrará su identidad. Gran parte de sí misma la define a

³ Pone en exergo: « -Entonces, ¿los justos pueden enganar? preguntó Raquel.
- Pueden combatir el engaño con el engaño, contesto Jacob.»

partir de la cultura de sus ancestros. Así, mediante su papá, incluye en su novela versos de Lopez Velarde y alude a las biografías de personajes históricos que releía él, como la de Ricardo V, Lucrecia Borgia, La reina Victoria, Sara Bernhardt. Sus familiares masculinos construyen también su mundo musical: la opera, Bach, Mendelssohn, Debussy, Mozart, Bethoveen a través de su progenitor, Gershwin y el rock (the Doors, the Rollings Stones) mediante sus hermanos. Merced al propio Eduardo, piedra angular de su búsqueda de identidad, tiene acceso al jazz de los años treinta, a la pintura mexicana (Juan Soriano, Maria Izquierdo, Toledo, Tamayo, Julio Castellanos de los que tiene muchos cuadros en su despacho), y a algunas historias de amor emblemáticas de la literatura y del mundo amoroso: Abelardo y Eloisa, Anais Nin y Miller, Dafnis y Cloe, y el joven Carlos de Las batallas en el desierto de Pacheco (que se enamoró de una mujer mucho más vieja que él) con quien se identifica Eduardo. Mediante su mamá, Marcela adquiere un amplio conocimiento de la biblia. Y finalmente, da escasa cabida a sus propios gustos. Todos ellos están vinculados con un regalo de su papá o con lo que escuchaban o leían los demás.

Es de notar que la música es buena parte de lo que la define, esta omnipresente en la novela, desde el título hasta la canción « Nature boy » de Eden Ahbez que vuelve como leitmotiv a lo largo de la novela y que corresponde al disco que no paran de escuchar la pareja de jóvenes enamorados americanos que ocupa la habitación contigua a la de Marcela en el hotel de San Lázaro. Esas dos canciones, estandares en su género respectivo, hacen del Amor el valor máximo de la vida, pero se trata de un amor sin condición, entero, que por muy hermoso que sea, no deja de someter enteramente el ser que ama al ser amado, dibujando entre los dos una relación de dominación fúnebre. Además, todas las parejas literarias con las que se identifican Marcela y Eduardo plasman un amor desgraciado. Entre Eduardo y Marcela se establece la ecuación siguiente: saber como uno ama, es lograr saber lo que uno es. Se lo dice ella a Eduardo: « Cuéntame cómo se enamora o deja de amar un hombre como usted. » (Molina, 1998 : 37). Pero para Marcela esa búsqueda es vana y así deconstruye esa ecuación – o lo intenta – igual que otra según la cual la mujer se define por sus sentimientos y el hombre por su trabajo y poder.

4. Escrituras

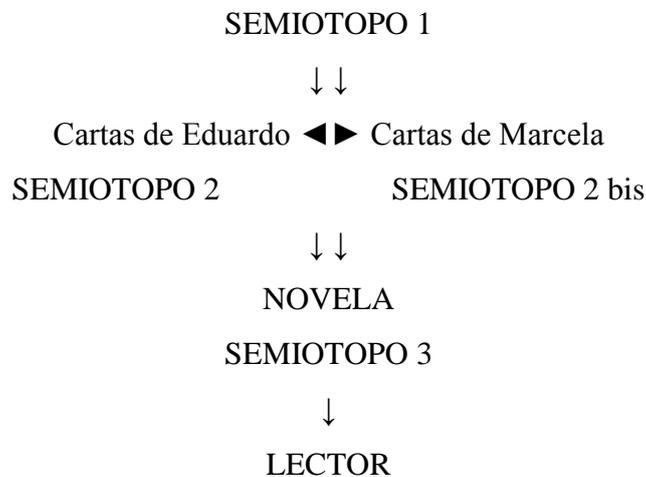
La búsqueda de identidad se hace mediante una introspección que también y en primer término pasa por la escritura. Marcela le dice a Eduardo: « Escríbame. Cuénteme su vida, Eduardo » (es el segundo capítulo de la novela). El adulterio entre Eduardo y Marcela realmente empezó cuando Marcela le mandó esa notita a Eduardo. Aunque Eduardo

regularmente le pedirá a Marcela una relación más física y carnal, accede con mucha seriedad a su petición y le escribe largas cartas en las que le cuenta todo lo relevante de su vida con un placer notable y una precisión científica. Como cardiólogo reconocido, suele escribir artículos científicos y también escribió la autobiografía del doctor Chavez, su maestro. Pero fracasó en la escritura de una novela que nunca logró terminar. Su objetivo, escribiéndole a Marcela, no es sólo seducirla haciéndose lucir y relucir como personaje imprescindible del mundo médico de México, sino moverla a que ella, un día, se convierta en su propia biógrafa o escriba una novela de la que él sea el protagonista. En cierta medida lo logró, ya que el libro es la biografía de Marcela que busca saber quién es, y está convencida de que la respuesta a esa pregunta o parte de ella se encuentra en las cartas de Eduardo que incluye en su propia novela. Las ordena y desordena como si barajara naipes (metáfora que ella emplea repetidas veces), cambiando así a su antojo el desarrollo y final de la historia.

5. Semiotopos

Entonces, para llegar al semiotopo del texto que tenemos, ya podemos identificar claramente varios semiotopos evidenciados en la lectura. Llegamos al esquema siguiente:

Citas de autores → Leídos por los padres o Eduardo → Leídos por Marcela



El semiotopo 1 corresponde a la intertextualidad en el texto de Silvia Molina. Ese semiotopo varía ligeramente en función de cada lector que lo descubre de primera o segunda mano, ya sea el papá de Marcela, ya sea Eduardo o la misma Marcela. Cuando Eduardo y Marcela se escriben, producen cada uno un segundo semiotopo a partir del cual Marcela produce, en una tercera instancia, la novela que leemos – semiotopo 3 –, haciendo de nosotros un sujeto Ω en tercer nivel.

6. Sujetos A y Ω

Este esquema evidencia la complejidad de la novela. Vemos que si normalmente el sujeto A es Silvia Molina, el sujeto Ω soy yo y el semiotopo es la novela *El amor que me juraste*, esta esquematización sólo remite a la estructura externa, al « continente » de la novela. El hecho de que Silvia Molina ofrezca una « mise en abyme » de su propio trabajo de novelista a través del personaje de Marcela, desemboca en una división del semiotopo en varios semiotopos distintos que se nutren los unos de los otros. El semiotopo más movedizo es el semiotopo 2 ya que las cartas de los amantes se contestan, el lenguaje es performativo y hay una voluntad evidente de acción sobre el otro en la relación epistolar.

Lo cual desemboca también sobre una multiplicación de los sujetos A y Ω : tanto Marcela como Eduardo son a la vez sujetos A y Ω , y además son cada uno por lo menos dos veces sujeto Ω (cuando leen la literatura y cuando leen sus propias cartas). Parece que el proceso de « lecturescritura » no tenga fin: Marcela vuelve a leer las cartas de Eduardo varias veces sin poder tirarlas a la basura, sin poder impedirselo; y las incluye en su propia novela para que las leamos. De manera que preferiría yo hablar aquí de sujetos β y ϵ por ejemplo porque hay, en esa novela, una voluntad de mostrar que ese proceso de « lecturescritura » es una circulación de sentido permanente, que no tiene fin (lo cual podrían sugerir las letras A y Ω). Los últimos receptores de esas cartas somos nosotros, los lectores, y yo diría nosotras lectoras ya que las interrogaciones de Marcela estriban en ¿cómo ser mujer y libre de sus actos y sentimientos en la sociedad actual? Quiere ser capaz de soñar una vida distinta pero sugiere la dificultad de esa tarea. El silencio final que deja la novela inconclusa⁴, parece sugerir lo mismo, de donde mi propuesta de sujetos β y ϵ . Se supone que nosotras reproduciremos esa actividad de escritura para completar la respuesta.

De ahí la transición al contenido. Lo que a mí me interesa en mayor medida es trasladar ese esquema izquierriano de comprensión del texto literario a la definición del sujeto femenino, ya que éste se construye al mismo tiempo que aquél y es a partir de la escritura del texto de su vida y de su nacimiento como autora como nace la mujer (de ahí el título de mi artículo). Es la escritora la que tiene que dar a luz a la mujer. La fragmentación del sujeto escritora es también fragmentación del sujeto mujer: el objetivo de ese texto-rompecabezas es definir a la mujer y conforme se está escribiendo el texto aclara la identidad de la mujer o cómo se llega a ser mujer.

⁴ Recordando los consejos de su profesora de piano que le explicaba cómo terminar un concierto sin ahogarlo con notas inútiles, Marcela termina su novela diciendo: « Creo que aprendí la lección; por eso las páginas que signen están en blanco, llenas de silencio y de intimidad. »

7. Cuerpo

También me llamó la atención en esa novela la carencia de encarnación de los personajes. No hay ninguna descripción física de Marcela, tampoco de las demás mujeres (como su madre o Ilona, la mujer de Eduardo). Lo único que sabemos de su físico es cómo visten y cómo se pintan, lo que según Marcela son sólo mascaradas y técnicas de seducción que contempla de manera muy objetiva. La mujer entonces es «descorporeizada», sin la menor duda en reacción contra la cosificación del cuerpo de la mujer en la sociedad actual. Sólo se define por sus lecturas, lo que escucha, lo que hace y la manera cómo actúa. Todo lo contrario del cliché sobre la mujer que sólo se interesa por su cuerpo y su apariencia exterior: ella es sólo interioridad.

En cuanto al hombre, Marcela lo rebaja físicamente: sí que describe a Eduardo o a Rafael, o a Miguel, su confidente en San Lázaro, pero siempre en términos peyorativos, degradantes: el hombre tiene arrugas, próstata, incontinencia, una barriga prominente... Casi da asco y lástima. Recuerdo que Eduardo es veinte años mayor que ella. A pesar de que todos los hombres engañen a sus mujeres, no tienen nada de don juanes, por lo menos para Marcela. Lo que le atrae de ellos, es lo que hacen y lo que dicen, cómo se portan con las mujeres; no es su físico y casi podemos decir que ese adulterio es más intelectual que sexual. Así Silvia Molina desaparece los modelos corporales y naturales existentes y deconstruye el papel que podrían desempeñar en la definición de las relaciones entre los individuos. También deconstruye los esquemas corrientes de seducción entre hombre y mujer. Los describe con mucha distancia y un alto grado de ironía, lo cual orienta al lector a buscar una definición más «meta-física» del individuo. Digo del «individuo» ya que si se busca Marcela como autora y mujer, su solución borra las diferencias sexuales entre hombre y mujer.

8. Género

En efecto esa desnaturalización de las relaciones entre hombre y mujer nos permite apoyar el cuestionamiento de la narradora en los trabajos de Nicole-Claude Mathieu, Colette Guillaumin y Michèle Le Doeuf, que, cada una en su dominio, utilizan el concepto de género para borrar una bipartición del mundo entre hombre y mujer que seguiría una diferencia supuestamente biológica y natural, para sustituirle una definición de los individuos que pase por las relaciones sociales de dominación que se construyen entre los unos y los otros.

La relación entre Eduardo y Marcela está «deserotizada» y la confusión entre los sexos se observa en varios planos en la pareja que forman. Por una parte, Marcela se identifica

completamente con Eduardo y dice que si le hubiera contado a alguien la naturaleza de sus relaciones con él, ese alguien hubiera pensado que Eduardo era homosexual porque guardaba sus distancias y sólo se aproximaba a ella en las cartas, de manera « desusada, decimonónica »⁵. Marcela es tan hombre como Eduardo, y él tan mujer como ella: se intercambian hasta tal punto que son un único y mismo papel. En efecto en varias ocasiones entendemos que también Eduardo, en las cartas, intenta definirse, entenderse, comprenderse y darse a entender. Las cartas del uno y del otro desarrollan los mismos temas, la genealogía familiar, los gustos e intereses, los amores, la escritura de sí mismo. Lo que no debe escapárse nos es que desde el principio Marcela le pide a Eduardo que le escriba cómo se enamora un hombre como él y él lo retoma en su primera carta preguntándole a ella « cómo se ve o se inventa a sí mismo como mujer ». El proceso es doble, paralelo, y, lo explico, conjunto. Marcela intenta definirse a través de sus encuentros con los demás: elige a Eduardo como amante el día que murió su madre. El la ayudó para cuidarla y era fácil para Marcela identificarse con él (su marido, en cambio, nunca se involucró en su vida). En el sentido en que Eduardo, por sus preguntas y cartas, le sirve a Marcela para conocerse a sí misma, ocupa el sitio que su madre dejó vacío, ya que ésta nunca quiso hablar con su hija de la doble vida de su propio esposo. Marcela que engaña a su esposo, reproduce la situación paterna pero no le conviene más que la situación materna.

En efecto, en un primer tiempo parece que sólo busca identificarse con las figuras masculinas de su familia: su padre, su abuelo, pero no es que sean modelos positivos ya que engañaron a sus mujeres respectivas, como ella engañó a su esposo, lo cual no le conviene. A su madre, la rechaza, o por lo menos, rechaza lo que es, su sumisión incondicional a las órdenes de su padre sin chistar por un amor que fue encarcelamiento – sin embargo es de notar que es ella quien da la clave de comprensión del texto, ella quien da el título de la novela, que hay que entender de manera muy irónica⁶: todas las parejas de la novela prueban que el amor eterno del que se habla en las canciones y que todos buscan no existe.

Al fin y al cabo Marcela no se encuentra a sí misma en los modelos a los que pudiera echar mano en su entorno porque no acepta la relación de dominación instaurada en su familia. Busca, para existir, liberarse de toda dominación masculina (lo que representan su padre y su

⁵ Molina, *El amor que me juraste*, p.116.

⁶ Después de la muerte de su madre, Marcela recupera en los bártulos de su mamá una foto con una dedicatoria para su papa que decía: « Para Leandro. Te ofrezco mi vida, a cambio del amor que me juraste. Te adora, siempre tuya, Dolores » p.164.

esposo) y lo logra fusionando con su amante (que no sólo es eminente en su trabajo, sino que lee, escucha música, cuida su cuerpo, habla con ella, la escucha... etc). Quiere ser una mujer libre de querer, libre de ser más que una madre (y que su madre), pero al mismo tiempo le da miedo. Irónicamente, la única mujer de la novela que parece haberse liberado de la dominación de su esposo es Iona Soskay, su rival, la mujer de Eduardo: ella tiene una licenciatura en arte, es coleccionista de arte mexicano, muy culta, muy inteligente, muy hermosa y vive de su trabajo, independientemente de su esposo del que ni siquiera tomó el apellido, y cuyo éxito profesional la deja indiferente.

Así la mujer es un sujeto fragmentado que se define a partir de todos los seres que la rodean, borrando las fronteras sexuales, corporales y las relaciones de dominación entre los unos y los otros. La posición de Silvia Molina parece claramente feminista, y adopta en su novela una crítica de género para definir las relaciones entre hombre y mujer.

9. Utopía

Sin embargo la tarea no es fácil porque se adentra en tierra incognita: Eduardo lo dice en un momento dado y Marcela lo retoma: finalmente no se trata de definirse a sí mismo, sino de inventarse como hombre y como mujer. Así a la fragmentación de la novela en varios textos y semiotopos corresponde la fragmentación del sujeto: Marcela es una suma de individuos, y Marcela no existe como tal, tiene que inventarse para llegar a la plenitud de su ser. Estamos en la utopía imprescindible en la definición de la nueva mujer. Por eso la escritura es fundamental: puede crear un mundo paralelo, que todavía no existe de verdad.

Estamos en ese « ya no y todavía no » del que habla Consuelo Meza Marquez en su ensayo *La utopía feminista*⁷: Silvia Molina, como otras escritoras de su generación - María Luisa Puga, María Luisa Mendoza, Poniatowska, Laura Esquivel, Mastretta - libera los textos de las imágenes masculinas. Y quizás Silvia Molina más que sus compañeras, logre crear « personajes » cuyo espacio no se limite a su papel de madre o de esposa: ya no son papeles que definen a la mujer. Pero todavía queda por inventar la identidad de la nueva mujer y eso, lo tenemos que hacer nosotras siguiendo ese proceso de lecturascriptura.

⁷ Consuelo Meza Marquez, *La utopía feminista*, Universidad autónoma de Aguascalientes, Colima, México, 2000.

Bibliografía selecta

Ezquerro Milagros, *Fragments sur le texte*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Leercribir, Mexico/Paris, Rilma2/ADEHL, 2007.

Guillaumin Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir*, Paris, Cote-femmes, 1992.

Le Doeuf Michele, *Le sexe du savoir*, Paris, Aubier, 1998.

Mathieu Nicole-Claude, *L'anatomie politique*, Paris, Cote-femmes, 1991.

Meza Marquez Consuelo, *La utopía feminista*, Colima, México, Universidad autonoma de Aguascalientes, 2000.

Molina Silvia, *El amor que me juraste*, México, Joaquin Mortiz, 1998

