



HAL
open science

Intercambios entre hombre y mujer en las novelas de Silvia Molina

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. Intercambios entre hombre y mujer en las novelas de Silvia Molina. Mari-cruz Castro Ricalde, Marie-Agnès Palaisi-Robert Narradoras mexicanas y argentinas. Siglo XX-XXI. Antología crítica, Mare et Martin, pp.295-311, 2011. hal-03232903

HAL Id: hal-03232903

<https://hal.science/hal-03232903v1>

Submitted on 22 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, « Intercambios entre hombre y mujer en las novelas de Silvia Molina », *Narradoras mexicanas y argentinas. Siglo XX-XXI. Antología crítica*, Maricruz Castro Ricalde et Marie-Agnès Palaisi-Robert (Coord.), Paris, Mare et Martin, Collection LLAMA, 2011, p.295-311

Silvia Molina nació en 1946 en México, D.F. Ella misma dice haber entrado tarde en el mundo literario por ser zurda y por haber padecido dislexia ; desde su juventud temprana descubrió el placer de la lectura que, a partir de ese momento, no abandonó¹. Posee una obra muy extensa y variada: escribe literatura para niños, novelas, cuentos y ensayos².

Me interesa particularmente su narrativa, reconocida por dos de los mayores premios nacionales: el premio Villaurutia en 1977 por *La mañana debe seguir gris*, y el premio Sor Juana Inés de la Cruz, que otorga la feria internacional del libro de Guadalajara, en 1998 por *El amor que me juraste*. El resto de su extensa obra novelesca es equiparable en calidad.

Toda la narrativa de Silvia Molina es de una gran densidad y riqueza, si se desea estudiar la evolución del papel social de la mujer mexicana en los siglos XX y XXI, gracias a sus numerosos personajes protagónicos femeninos, a la función narrativa que algunas veces ejercen y a las estrategias literarias desplegadas.

Divido su producción novelesca en dos grupos: por una parte, las novelas históricas con la trilogía *Ascención Tun* (1981), *La familia vino del norte* (1987) e *Imagen de Héctor* (1990). Las tres narran un episodio de la historia de México, sea la Guerra de Castas, la revolución mexicana o los años 30-40, a partir del relato de la vida de un personaje histórico que, además, formó parte de la genealogía de la propia autora (su padre, Héctor, o varios de sus tíos en *La familia vino del norte*). Son, a la vez, novelas históricas y biográficas. Por otra parte, tenemos cuatro novelas que se centran en torno del malestar de la mujer libre en la sociedad mexicana del XX: son *La mañana debe seguir gris* (1977), *El amor que me juraste* (1998), *Muchacha en azul* (2001) y el más reciente, *En silencio, la lluvia* (2008). En las

¹ En la entrevista que dio Silvia Molina a Emily Hind le dice : « Fui muy mala lectora, muy muy mala lectora. Yo tuve problemas serios del aprendizaje de la lectura, pero en mi época no se sabía, no se conocía la dislexia y todo eso. Entonces leí muy poco porque claro, leía tan mal que para mí era un trauma leer porque no entendía lo que leía. Yo empecé a entender realmente y a disfrutar de la lectura en la secundaria, en el tercer año de la secundaria, que quiere decir un año antes de entrar a la preparatoria, lo cual es demasiado tarde, ¿no? Pero me salvé : fue un milagro. » (2003, 106)

² *La mañana debe seguir gris* y *El amor que me juraste* fueron traducidas al inglés, respectivamente, en 1993 y 1999. Algunos de sus cuentos también han sido traducidos a esa lengua, al portugués y al alemán. Se puede ir a su página web para conocer más detalles: www.silviamolina.com

cuatro, la mujer protagonista intenta independizarse de su familia o su esposo, y encontrar un sentido a su vida que sólo provenga de sí misma, que no le sea impuesto desde el exterior por nadie.

Los puntos comunes entre las novelas de los dos grupos son tres y son fundamentales:

- El primero de ellos es que todas las protagonistas son mujeres. Son los personajes centrales de las novelas. En la mayoría de los casos, son ellas quienes narran su propia historia, que, en el caso de las novelas del primer grupo, abarca la de un personaje real histórico. Cuando las mujeres no narran la historia, el narrador adopta su punto de vista. Es decir, siempre tenemos la visión de la mujer sobre un período histórico o/y sobre su propia historia familiar.

- El segundo: la escritura es la actividad principal de esas mujeres : o bien la novela se presenta como la obra de la propia protagonista que, mediante la escritura, investiga sobre la historia de su familia. O bien, tras una relación epistolar que la protagonista mantiene con un hombre, busca el sentido de su vida.

- Y el tercer rasgo compartido es que con su escritura, la mujer intercambia con el hombre : con excepción de *En silencio, la lluvia* en que el intercambio entre la hermana y su hermano está por venir³, todas las novelas son una confrontación entre los escritos de un hombre y los escritos de una mujer. Así, la escritura se convierte en el medio privilegiado que eligieron todas las personajes⁴ para discutir el discurso dominante masculinista.

Me interesa analizar detalladamente esos tres puntos y, en particular, mostrar cómo Molina utiliza la estructura de sus novelas para definir o dibujar la condición de la mujer mexicana de finales del XX. A partir de las estrategias narrativas así definidas, pongo en evidencia un vínculo filosófico entre la idea de la mujer y de las relaciones hombre/mujer que tiene Molina, y la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty⁵. Para mí, Molina propone una visión Merleaupontiana del sujeto femenino, lo cual permite salir de la sempiterna oposición feminista entre esencialistas y anti-esencialistas. En su lugar, propone al ser humano como sujeto de intercambios de percepciones.

Las estrategias narrativas

³ En efecto esta novela es una larga carta que le escribe una mujer a su hermano encarcelado, pero no tenemos la respuesta de éste. Además la protagonista incluye en su propia carta la correspondencia de la beguina Catharina de Lovaina con su amante.

⁴ Utilizo el neologismo de « personajes » retomándolo de Consuelo Meza Márquez (2000), porque me parece que así no refiere a una categoría de la crítica tradicional a la que sencillamente se le hubiera atribuido calidades « femeninas » que remitirían a una separación dual entre sexos (como puede serlo el término de « el personaje femenino »).

⁵ Me apoyo esencialmente en dos de sus libros : *Phénoménologie de la perception*(1944) y *Le visible et l'invisible*(1965). Invierte el orden, respetando la cronología.

Es de notar una repartición de papeles idéntica en cada novela. Cuando los narradores son identificados, son siempre mujeres⁶. Cuando los narradores son impersonales, adoptan el punto de vista de la protagonista y es a través de los ojos de la mujer principal como se cuenta la historia narrada. Es el caso en *Muchacha en azul*, por ejemplo. Si decir que no hay personajes masculinos en la obra de Molina sería un grave error, en cambio, podemos subrayar que siempre el hombre es objeto de la narración de la mujer. En otras palabras, el personaje masculino le debe su existencia a la mujer que, por el deseo de entender su propia vida, se cuestiona sobre su relación con él. Significa que, incluso en las novelas en las que se podría pensar que el argumento de la historia es narrar la vida de un hombre famoso, ese hombre sólo existe gracias a la escritura de una mujer y la voluntad femenina de ofrecer otra mirada sobre la historia individual o colectiva. Dos ejemplos: en *La familia vino del norte*, la narradora cuenta en primera persona la historia de su abuelo, el general Teodoro Leyva, después de muchas investigaciones para aclarar su papel en la rebelión serranista (aunque era fiel partidario de Obregón), en contra de la reelección de Álvaro Obregón, que constituía una traición de los principios revolucionarios. Ella es la narradora de una historia a la vez personal y colectiva. Si el papel desempeñado por Teodoro Leyva en la revolución mexicana es el centro de la historia es, precisamente, la mujer la que quiere controlar lo que se dice sobre ese personaje.

En *Imagen de Héctor*, el narrador cuenta, a partir del punto de vista de la hija menor de Hector Pérez Martínez, la vida de este hombre. El punto de vista resulta ser una triple marginalidad en la narración: a partir de un punto de vista femenino, infantil y privado sobre la historia de México, se evoca el papel de muchas mujeres en la vida de ese político. Y es la hija menor, justamente, la que dibuja la representación del padre: así, el personaje histórico se convierte en objeto de narración y el personaje femenino, el sujeto de la misma. El personaje femenino tiene, pues, el control, lo cual rompe con los esquemas de dominación masculina, característicos en gran parte de la literatura mexicana del siglo XX, en la que prevalece la mirada de un personaje varón, la de su narrador o la del discurso patriarcal dominante.

Se trata, pues, de recuperar otras versiones de la historia nacional, mediante una escritura marginada que se vuelve central, y de repensar, a partir de ese nuevo enfoque, la historia oficial. Mediante la escritura, Molina logra invertir los papeles habituales de dominante/dominado y así empezar una desconstrucción de las relaciones de dominación en la sociedad patriarcal. Se trata también, cuando la historia nacional no es el centro de la

⁶ Marcela en *El amor que me juraste* y la joven doctorante en *En silencio la lluvia*.

narración, de escribir su vida de mujer y, a veces, de inventarla como dice Molina en la dedicatoria que abre *Muchacha en azul*⁷. En ese libro, igual que en *El amor que me juraste* o en *La mañana debe seguir gris*, la protagonista escribe su vida conforme nosotros la leemos y ella la vive, y la escribe para intentar encontrarle el sentido de su vida, su libertad, y su *propia* identidad. Sea la jovencita que, fuera de su país, tiene uno de sus primeros grandes amores — en *La mañana debe seguir gris* —, sea la mujer madura adúltera que se marcha de la ciudad — en *El amor que me juraste*—, sea la adolescente fuera de su país que se quiere escapar de un clima familiar violento — en *Muchacha en azul* —, o sea la estudiante que se va para hacer el doctorado — en *En silencio la lluvia*, todas se escapan para intentar entender quiénes son mediante la reflexividad y la distancia crítica que les da la escritura sobre su propia existencia. Mediante la escritura, dominan y dirigen su vida a su antojo. Esto pasa por un alejamiento geográfico de la familia, y un distanciamiento de su propia condición social mediante la escritura.

Hay que subrayar e insistir en otra estrategia narrativa: Silvia Molina pone siempre en evidencia una confrontación entre el discurso masculino, dominante, histórico, nacional, oficial y el discurso femenino, marginado, personal que desea instaurar otra verdad sobre la historia nacional. Las estrategias narrativas elegidas por esta autora ponen en correspondencia los escritos de una mujer y un hombre, con algunos pocos cambios entre cada novela. En *La mañana debe seguir gris*, la narradora cuenta su relación con José Carlos Becerra. Cada capítulo abre con unos versos de este poeta y, a continuación, leemos el relato de la mujer como glosa o contrapunto al primero. En *La familia vino del norte*, la narradora escribe el libro sobre su abuelo para mostrar las incoherencias del libro que publicó su amante sobre lo mismo, hurtándole su propia historia familiar e investigaciones (lo explica antes del prólogo). En *El amor que me juraste*, los amantes escriben su historia amorosa antes de vivirla, desarrollando una correspondencia epistolar en la que los dos dan su propia visión de una relación que todavía no existe, que van a experimentar luego o al mismo tiempo que la van escribiendo. Así, se contestan las cartas del cardiólogo famoso, respetado, que nunca logró escribir una novela, y las de Marcela, quien sí podrá, además, escribir una novela sobre su propia visión de su relación con el cardiólogo, dando a ver otra cara del médico. Conforme la relación epistolar se construye, las relaciones entre los amantes evolucionan: él, en un principio reacio a la escritura del amor, toma muy en serio la escritura de su propio éxito

⁷ Dice la dedicatoria : « a F.M., por permitirme inventar su vida ».

profesional, olvidándose de la relación amorosa, y ella, al contrario, cuanto más escribe, más intenta vivir plenamente su vida y su relación extraconyugal con el médico.

Además varios libros confrontan claramente un relato casi periodístico de los hechos con la ficción: *La mañana debe seguir gris* abre sobre un diario, unos breves apuntes periodísticos de los hechos ocurridos en la época (retomados en la ficción de la segunda parte del libro). En *Imagen de Héctor*, Molina titula la primera parte del libro « el mito », y la segunda « la reconstrucción » y las dos constan del mismo número de capítulos. Molina propone la versión ficcionalizada como la versión más cercana a la verdad histórica en contra de la Historia oficial. Y cada vez, la versión posterior a los hechos y ficcionalizada es la versión de la mujer y la que plantea como la versión correcta y limpia de los errores de la Historia; es decir la ficción aparece como verdad.

El caso es un poco diferente en la novela más reciente de Molina, *En silencio, la lluvia*, en que, si bien encontramos otra vez la estructura epistolar entre hombre y mujer, el hombre se queda mudo: la protagonista le cuenta su vida en Bruselas a su hermano que ha sido encarcelado. Él no contesta, o ella ni siquiera alude a la respuesta, si hubo una. En cambio, un paralelo se establece ficcionalmente entre Catharina de Lovaina, beata enamorada de un mozo al que escribirá cartas apasionadas, la protagonista con su relación platónica con su director de tesis, y la pareja constituida por la amiga de la protagonista y su esposo. Las tres historias se cuentan al mismo tiempo e, inevitablemente, comparamos la situación de las tres mujeres y su grado de liberación/enajenación. Si el hombre, en los tres casos, no contesta y no tiene voz, por lo menos Molina lo interpela y lo llama a responder con la estructura epistolar que engloba toda la novela. La ausencia de su respuesta parece significar, conociendo nosotros el esquema de pensamiento de Molina, que sólo después de reflexión tendrá derecho el hombre a responder mediante sus propias palabras: Molina no le quiere prestar palabras al hombre y no quiere que hable tras la boca de la mujer: sería transformar lo que el hombre tiene que decir inevitablemente. También sería repetir lo que hicieron los hombres con los personajes femeninos durante siglos. Así, Molina quiere verdaderamente romper con los esquemas de la dominación masculina y espera la respuesta del hombre que justifique sus actos o los transforme. Entretanto, el sentido circula entre las mujeres y mediante ese diálogo de entre siglos (de Catharina de Lovaina –siglo XVI– a la protagonista), se toma consciencia de las posibilidades de liberación que existen desde el principio para aquellas que la quieren adoptar.

Para resumir los resultados de ese breve análisis de la producción novelesca de Silvia Molina, diré que se empeña en poner en plena luz la situación de opresión en la que se

encuentra la mujer mexicana y, algo nuevo en la narrativa mexicana, propone una posibilidad de salir de esa enajenación. En efecto, la estructura narrativa de cada una de sus novelas, permite una circulación de sentido del hombre a la mujer y de la mujer al hombre, que corresponde a los intercambios entre la historia y la ficción, que Molina presenta como un acercamiento a la verdad. Esa puesta en escena de la escritura como medio de diálogo verdadero entre hombre y mujer, es acercamiento a la verdad de la historia, a la identidad propia del ser y la libertad. El caso de las cartas de Catharina es también revelador de la importancia del diálogo y de la circulación de sentido para llegar a la verdad del ser, ya que entre las interpretaciones que dan de ellas el director de tesis y su alumna, retoma la oposición entre la razón y la fe, el amor carnal y el misticismo; es decir, otra vez Molina muestra lo que no se quiso ver durante siglos: la existencia de deseos carnales en una mujer y, en concreto, en una beata. El director de tesis tomaba las cartas de Catharina como prueba de su entrega a Dios, cuando la doctoranda probó que esas cartas tenían un destinatario real que contestó a su amada. Esa pareja singular prueba la existencia de una posible emancipación de la mujer en siglos remotos.

Los resultados anteriores me permitieron cuestionarme sobre el papel fundamental que le otorga Molina a una escritura que circula, que va y viene para volver a lo auténtico y llegar a la liberación de la mujer. Y ese enfoque, ese empeño de poner de relieve el intercambio entre hombre y mujer para mejor definir a ésta, me movió a considerar la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty como un campo fértil para la discusión.

Percepción e intersubjetividad merleauPontiana

En efecto, esa circulación de sentido, mirada desde la estructura de la propia novela, me recordó las nociones de percepción, intersubjetividad y corporeidad en la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty que podrían venir a ser la clave de lectura de las novelas de Silvia Molina y su fundamento filosófico.

Maurice Merleau-Ponty, en su fenomenología, define el sujeto por un acto de reciprocidad en medio de la carne (*chair*) del mundo, lo cual podría abrir una vía de liberación del sujeto femenino. La noción merleauPontiana de carne no es extranjera a la noción común que remite al cuerpo vivido, animado, pero se aparta de ella también, tejiendo un vínculo entre el cuerpo que ve y el mundo visible. La carne es la ausencia de división entre este ser

sensible que soy y todo lo demás que se siente en mí⁸, entre otras cosas el otro. El ser es, pues, visible y ve, cuerpo fenomenomenal y objetivo, dentro y fuera: cuando se ve es cuando se percibe su estilo, muy ligado al ser. La apariencia es algo fundamental en Merleau-Ponty, algo que está vinculado con el interior. Es el punto de contacto entre el ser y el mundo, el lugar de la comunicación entre el interior y el exterior. La carne es, entonces, interfaz entre el mundo y el individuo que no se puede definir sin esa acción recíproca de percepción entre el mundo y el ser porque el mundo es parte del ser y el ser, parte del mundo. Empieza un estudio de la encarnación del individuo en el mundo, intentando superar la alternativa entre una mera libertad y un mero determinismo, así como la escisión entre el cuerpo-para-sí y el cuerpo-para-el-otro.

De hecho, esta concepción del ser puede ayudar a comprender el mecanismo de toda dominación de un ser sobre otro y, sobre todo, da la clave para superarla. En efecto, esta percepción merleaupontiana de doble sentido permite neutralizar la mirada masculina superficial que plasma en el cuerpo de la mujer sus propios fantasmas y que así la reduce a un objeto, incapaz de ver y conocer por sí mismo, haciendo caso omiso de esa « carne sensible » que es la mujer. La mujer sólo puede ser vista (entendida) si ella misma ve y se da a ver a sí misma desde lo interior. Ésa es la clave que permite cortar el mecanismo de la dominación masculina que se fundamenta sobre la noción de ser percibido (*être perçu*) como lo explica Bourdieu: la mujer existe primero para el otro y se construye primero a partir de las esperanza del otro (del hombre)⁹. Este otro la reduce a un ser percibido, aniquila toda capacidad de percepción, convirtiéndola en un objeto. Esto es el mecanismo de toda dominación, sea masculina, patriarcal, social o racial¹⁰.

⁸ Las nociones de carne y de chiasmo (*chair et chiasme*) así como las nociones vecinas de visible e invisible, aparecen principalmente en *Le visible et l'invisible* y en las *Notes de travail* que lo acompañan (recordamos que se trata de un libro póstumo no terminado), así como en las notas de cursos en el Collège de France del periodo 1959-1961 – y muy brevemente en el prefacio de *Signes*.

⁹ Pierre Bourdieu en el capítulo « *l'être féminin comme être perçu* » de su ensayo *La domination masculine* dice que « Tout, dans la genèse de l'habitus féminin et dans les conditions sociales de son actualisation, concourt à faire de l'expérience féminine du corps la limite de l'expérience universelle du corps-pour-autrui, sans cesse exposé à l'objectivation opérée par le regard et le discours des autres »(1998 : 90) y que « la domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (esse) est un être-perçu (percipi), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique : elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est à dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles. »(1998 :94) Es decir, la dominación masculina se ejerce sobre la mujer de manera muy sutil con una violencia simbólica que le impone códigos de comportamiento sin que ella, a veces, se percate de nada. La mujer se ve desposeída de su cuerpo y de sus prácticas corporales por prácticas sociales y, de hecho, es reducida a un objeto que sólo se piensa a través de la mirada del otro que la domina.

¹⁰ Es de notar que las tesis de Merleau-Ponty sobre la primacía de la percepción y sobre el cuerpo vivido, instauran una comprensión novedosa de la intersubjetividad y, por eso, inspiraron investigaciones en sociología. Esos estudios tomaron varias direcciones ; una de ellas es que la temática del « cuerpo propio » desempeñó un

La reciprocidad merleauPontiana de la mirada permite considerar a todo ser humano como sujeto de acción y devolverle a la mujer su capacidad de decisión y de existencia. Esto se lo concede Molina a la mujer en sus novelas. Dándole la palabra y la posibilidad de intercambiar con un hombre en las relaciones epistolares o en los escritos o trabajos que se contestan, le confiere a la mujer la posibilidad de expresar su opinión; decir lo que es, le da posibilidad de existir. Cuando Marcela le escribe a Manuel y luego contesta a sus cartas, hombre y mujer se ven enriquecidos por las palabras del otro y tienen que reflexionar, volver sobre sí mismos. Así, en *El amor que me juraste*, Manuel se vuelve un poco Marcela y viceversa: es decir él refrena sus pulsiones sexuales, se pone a escribir su relación con ella, lo que no le convenía al principio, y ella aceptará una relación sexual con él, cuando al principio no lo quería. De la misma manera, en *Muchacha en azul*, Hilda y Hermán Sulzer se parecen, a pesar de ser hombre y mujer, y a pesar de la gran diferencia de edad entre los dos. Hilda vive a través de las aventuras de Hermán y éste, escuchándola, le permite librarse del peso de una violación y le abre la puerta de la libertad.

Hay una relación profunda entre hombres y mujeres en las novelas de Silvia Molina, que no es necesariamente sexual y que borra la diferencia de sexo para poner a los dos seres en el mismo nivel. El conocimiento del otro pasa por el cuerpo, por la carne, como reflejo del ser. Pero el sexo no es sino una parte del cuerpo al que uno no puede ser reducido. Ahora bien, como esa reducción se opera sistemáticamente cuando se trata de entender a una mujer, Molina prefiere relatar esa relación en segundo plano, detrás de la relación verbal y escrita, verdadero lugar del encuentro entre hombre y mujer. Así, muy a menudo las relaciones epistolares parecen asexuadas, en el sentido en que el sexo del autor y del lector importa poco: el tema de la escritura siendo únicamente la búsqueda del sentido del ser. Y eso es el gran acierto de Molina, en cuanto a la liberación de los personajes femeninos novelescos : la mujer-personaje en Molina, ya no necesita ocultar o empequeñecer o despreciar a los hombres para existir. En ese proceso de liberación de la mujer iniciado por Rosario Castellanos, estamos en la última fase: la mujer le prueba al hombre que existe una manera de convivir, a pesar de y debido a nuestras diferencias¹¹. La sociedad tiene que aprender a construirse sobre

papel importante en la sociología del « habitus » y de la práctica de Pierre Bourdieu que vaciló, al final de su carrera universitaria, entre hacer un doctorado con Merleau-Ponty o volver a ser sociólogo.

¹¹ Me apoyo en el ensayo de Consuelo Meza Márquez que, en torno a la expresión « ya no pero todavía no » articula toda la producción novelística femenina mexicana : explica que, si después de Castellanos, las escritoras como Poniatowska, Puga, Mastretta, Esquivel lograron liberar sus textos de los modelos e imágenes masculinos, no es sin que las personajes paguen por ello una cuenta elevada (locura, encierro, suicidio...etc). Es esa generación de escritoras la que se sitúa entre lo que Meza Márquez llama el « ya no y todavía no » (es decir ya no dominación, pero todavía no liberación total) (2000) Ve en Molina, la primera escritora que logra ir más allá,

un modelo no exclusivamente binario y ya no es necesario aplastar al otro para existir. Hay otros modos de convivencia que pasan por un intercambio enriquecedor.

Conclusiones: la función del lenguaje literario

Para terminar, hay que profundizar más en el papel concedido al lenguaje, en ese proceso lingüístico de intercambio entre hombre y mujer. Si conforme con los estudios de género, convenimos que la feminidad no es sino una construcción social, intentar, como lo hace Molina en sus novelas, cuestionar y subrayar las incoherencias del discurso masculino dominante, puede permitir quitar todo lo codificado, convencional y construido de los discursos. Lo que encierra a la mujer en su alienaciones es el lenguaje que proviene del sujeto dominante: vehicula una historia que transmiten las palabras como lo explica Judith Butler en *Le Pouvoir des mots*¹². El lenguaje que la mujer utiliza es anterior al sujeto y para que exprese lo que ella es, tiene que reapropiarse este lenguaje, haciéndolo suyo. Para eso, el lenguaje debe volver a encontrar su fuerza original creadora, la que posee cualquier niño en los primeros años de su vida. Merleau-Ponty otra vez, propone un concepto interesante: diferencia la *parole parlée* (palabra hablada) y la *parole parlante* (palabra que habla) en torno de su relación con el silencio (1992: 17-22). La *parole parlante*, conquistadora, va más allá del universo de las significaciones acumuladas y, animada por una intención significativa “à l'état naissant” (que está por nacer), intenta poner en palabra cierto silencio. Va al surgimiento de lo que llama el “ser bruto” (« el mundo antes del conocimiento del que el conocimiento siempre habla») para conducir a la expresión apropiándose del silencio. Mientras tanto, la palabra hablada es lo que vuelve de la invención del sentido al mundo cultural de las significaciones comunes disponibles.

Ahora bien, sólo la creación literaria permite ese regreso a un lenguaje original, a la palabra que habla. Es el único lugar, en la escritura, donde se puede encontrar de nuevo la fuerza creadora y original del lenguaje que vuelve a ser el ropaje del silencio. La literatura permite los neologismos, las innovaciones sintácticas, las licencias poéticas, lo cual permite volver a una palabra virgen de todo peso ideológico, histórico y cultural. Esa palabra es creación y, en ese sentido, puede servir para expresar la identidad de un ser nuevo, que está

proponiendo personajes totalmente liberadas de la dominación masculina ; comparto esta opinión e intento probarlo en este artículo.

¹² A partir del funcionamiento de la injuria, Judith Butler explica que injuriar es suponer que antes del lenguaje hay un sujeto dominante que impone una historia a las palabras y una moral. Esto es anterior al sujeto y volver a hacer suyo el lenguaje es volver al sentido de las palabras, vaciar las palabras de su contenido para darles otro. (2004)

por nacer, que no es ni hombre ni mujer y que, entonces, necesita palabras y sintaxis nuevas para definirse.

Es lo que hacen las narradoras de las novelas de Molina cuando reescriben los hechos y la historia: intentan describir el mismo periodo de otra manera, desde otro lugar, con otras palabras. La hija menor en *Imagen de Hector*, logró construir otra representación de su padre, afirma al final. Es decir, la palabra literaria permite discutir el discurso histórico, construir un sentido paralelo al sentido común y dibujar de nuevo las relaciones entre los seres, en su única dimensión ontológica y fenomenológica. De allí que la hija menor se pregunte, en la última parte de la novela, qué hubiera pensado su padre de la imagen que dio de él. El intercambio y la reciprocidad no se detienen y se construye una nueva historia con un nuevo lenguaje, a partir de un ser nuevo, libre de toda enajenación y dominación que le impongan una conducta.

El caso de Marcela, en *El amor que me juraste*, es todavía más interesante porque si Molina no es la única que ha intentado reescribir la historia de México, en cambio es una de las primeras narradoras que ha logrado presentar a una mujer libre y activa. Me explico: Marcela es uno de los muchos ejemplos de mujeres que, en las novelas de esta autora, logran tener a la vez una familia con niños, un buen empleo que les permita ser autónoma y reconocidas en su ámbito, y una vida extraconyugal y fuera del círculo familiar. Esa vida paralela que nunca hubiera sido permitida hace algunos años, primero Marcela la escribe: encuentra a Manuel cuando su mamá se está muriendo, y después de la muerte de ésta, se inicia la correspondencia entre ambos. Por parte de Manuel, esas cartas tienen un fin claramente sexual; para Marcela, lo confesado es curiosidad frente al cardiólogo y, al mismo tiempo, esa actitud inquisidora demuestra que ha sido seducida por él. La relación epistolar, luego sexual, entre ellos, le permite darse cuenta que un hombre se puede interesar en ella, en lo que hace, en lo que vive y compartir tanto emociones como actividades. Termina mal esa relación, él la deja, pero Marcela no por eso cae en la desesperanza, la locura o el suicidio, como podría ser el caso de las personajes de las autoras de la generación precedente. Al contrario, Marcela se va de vacaciones a donde su familia es originaria y escribe una novela, a partir de lo que vivió con Manuel, texto que le permite volver sobre su propia existencia, hacer un balance de su vida, comparándola a la de su mamá, quien siempre estuvo sometida a su esposo que la engañaba. Es más: Marcela propone una inversión de papeles entre esposa y esposo, pues era su padre quien engañaba a su madre, y es ella quien engaña a su esposo. No es que esa situación no le preocupe, no se quisiera identificar con un engañador, pero se ve que está buscando otros modelos de identificación.

Hay una ruptura que logran las mujeres de la obra de Molina con los esquemas tradicionales de la mujer que se pone en marcha, mediante el alejamiento geográfico de su familia y la escritura. Mediante la escritura, todas las mujeres de las novelas de Molina (todas doctorandas, doctoras o mujeres con una preparación académica relevante), logran independizarse económicamente de su esposo y así intentan encontrar una forma de existencia que no sea por una cuestión económica, que les convenga totalmente y que corresponda a lo que ellas quieren hacer de su vida.

Creo que esto refleja una realidad no muy común, pero posible. Si algunas mujeres lo consiguen y otras lo escriben, otras más contarán con modelos distintos de vida. También funciona la reciprocidad en ese dominio: la palabra de algunas mujeres con mejores condiciones estimulará la libertad de las demás. Éste es el poder de la palabra hablante, la “parole parlante” merleau-pontiana.

Silvia Molina, mediante una estrategia narrativa particular y personajes femeninos de gran densidad y muy trabajados literariamente, logra ser una de las voces, en la narrativa mexicana actual, más potentes y más adelantadas en la definición de la mujer libre del siglo XXI. Con la lectura merleau-pontiana de su percepción de la mujer, intentamos salir de la oposición infructuosa, por tajante, entre la crítica esencialista y anti esencialista, y proponemos un feminismo basado en una posición fenomenológica que considera al ser humano como parte de un todo con el que intercambia continuamente para definirse.

Bibliografía

Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil , 1998.

Butler, Judith, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, ed. Amsterdam, 2004.

Hind, Emily, *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2003.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1944.

—, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

—, *Notes de cours. 1959-1961*, Paris, Éditions Gallimard, NRF, collection « Bibliothèque de philosophie », 1996.

—, *Signes*, Paris, Éditions Gallimard, NRF, 1960.

—, *La prose du monde*, Paris, Éditions Gallimard, collection « Tel », 1992.

Meza Márquez, Consuelo, *La utopía feminista*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2000.

Molina, Silvia, *La mañana debe seguir gris*, México, Joaquín Mortiz, 1977.

—, *Ascención Tun*, México, Martín Casillas, 1981. ECO, 1993.

—, *La familia vino del norte*, México, Cal y Arena, 1988.

—, *Imagen de Hector*, México, Cal y Arena, 1990.

—, *El amor que me juraste*, México, Joaquín Mortiz, 1998.

—, *Muchacha en azul*, México, Joaquín Mortiz, 2001.

—, *En silencio la lluvia*, México, Alfaguarra, 2008.