

## *Resignificaciones identitarias: Silvia Molina, viajera*<sup>1</sup>

Maricruz Castro Ricalde

Tecnológico de Monterrey, campus Toluca, México

La confianza en el poder de la palabra tal vez fue uno de los detonadores de los primeros viajeros que decidieron tomar la pluma para traducir con inteligencia, en el papel, aquello que saturaba sus sentidos. Describir lo desconocido, mediante el filtro de lo identificable, se tornaba en tarea urgente, cuando el espectador consideraba su experiencia como única y singular. El impulso por representar lo irrepresentable (la experiencia misma) podía plasmarse desde la narración de las más fantásticas aventuras hasta la reflexión que implicaba, en términos de Mónica Szurmuk, un posicionamiento frente a la otredad: la mirada que se posa sobre lo diferente, lo que provoca la extrañeza funge como un acicate para la comparación entre lo propio y lo ajeno, entre la identidad y la otredad (2007: 17-21).

“Cuaderno de viaje” fue el nombre de la colección promovida, a mediados de los años noventa<sup>2</sup>, por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Fue concebida desde una perspectiva del género muy amplia, pues según se asienta en los doce volúmenes publicados, cabían en ella “El diario de viaje, el relato que abreva el pasado, el testimonio del viajero que se convierte en lugareño, la descripción poética de ciudades o pueblos [...]”. Su objetivo era “[...] retratar un México múltiple y evocador, cuya singularidad oscila entre lo entrañable y lo extraño”. Los puntos de partida de la escritora o el autor a quienes le solicitaron formar parte de la colección eran, entonces, por lo menos, dos: la libertad formal<sup>3</sup> y el vínculo con el territorio escogido. De otra manera, la evocación y la característica de lo entrañable no hubieran sido posibles. Entre líneas, también se

---

<sup>1</sup> Publicado en: Castro Ricalde, Maricruz. (2009). “Resignificaciones identitarias: Silvia Molina, viajera” en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. No. 42, año 15, julio-septiembre, Universidad de Texas at El Paso, pp. XIII-XVII. ISSN14052687

<sup>2</sup> El primero de los textos publicados en esta colección data de 1994 y corresponde a la visión de Fernando Solana Olivares sobre el sur mexicano en *Oaxaca, crónicas sonámbulas*. El último corresponde a *Viaje al corazón de la península* de Hernán Lara Zavala, cuya edición data de 1998.

<sup>3</sup> Se observan algunos señalamientos de carácter formal, sin embargo, a fin de darle una cohesión a la colección. Uno de ellos es la extensión.

asume que casi todos los o las responsables de los textos no vivían de manera permanente en el lugar del cual hablarían, pues ¿no es a través de la distancia, de la mirada asombrada, como se logra el extrañamiento?

Se trató de cubrir un amplio espectro geográfico, aunque como señala Ana Rosa Domenella, “Los ausentes son la región del Bajío y el extenso Norte” (2005: 329). Fernando Solana se refirió a Oaxaca, Álvaro Ruiz Abreu a Tabasco, Orlando Ortiz a la amplia región de la Huasteca (Tampico, Altamira, Ciudad Mante y Tuxpan), Hugo Diego Blanco a Puebla, María Luisa Puga a Michoacán, Luis Zapata a Guadalajara, Ana García Bergua a Veracruz, José Martínez Torres a Chiapas y una porción del Caribe mexicano, Francisco Hinojosa a Los Ángeles y Héctor Perea al Distrito Federal. Sólo dos escritores coincidieron plenamente en su elección: Silvia Molina y Hernán Lara Zavala<sup>4</sup>.

En *Campeche, imagen de eternidad* (1996) Silvia Molina reflexiona sobre la historia pasada y presente de esa zona del sureste mexicano; admite la influencia de su cultura en sus propios textos de ficción (los ya publicados y otros posibles); y se interroga sobre su identidad, a partir de la escisión entre el origen y el sitio de su residencia.

Aunque nació en la ciudad de México, la unían fuertes antecedentes con la entidad de la cual su padre llegó a ser gobernador (de 1939 a 1943). Su familia paterna era oriunda del lugar y la huella que la región imprimió en el ánimo de la escritora es evidente en el tema de su tesis de licenciatura: el periodismo y la literatura campechanos del siglo XIX, así como en la anécdota de varias de sus novelas: *Ascensión Tun* (1981), *Imagen de Héctor* (1991) y *El amor que me juraste* (1998) o en el ensayo *Biografía contemporánea del estado de Campeche* (1996). Su cuaderno de viaje también recoge otro elemento afín a varios de sus textos de ficción: el motivo del desplazamiento, por parte de su personaje principal. Desde *La mañana debe seguir gris* (1977), varias de sus protagonistas viajan a un lugar distinto al de su origen o el sitio de residencia de su infancia. Puede ser Londres, como en la novela con la que obtuvo el premio Xavier Villaurrutia; en *Muchacha en azul* (2001) es París y *En silencio, la lluvia* (2008), Bruselas. En las tres, sus mujeres de ficción añoran el punto de partida, aun cuando al regresar intuyan o comprueben que nada volverá a ser

---

<sup>4</sup> Cabe destacar que, sin embargo, Lara Zavala también le dedica sólo la cuarta parte de su texto a la ciudad de Mérida y aún en esta segunda parte, incluye episodios y comentarios sobre Campeche.

igual. Los tópicos del desplazamiento y la identidad, entonces, se anudan estrechamente en la literatura de Molina, tal y como acontece en su *Campeche, imagen de eternidad*.

Molina pertenece a una generación de escritores mexicanos, en la cual se inscriben María Luisa Puga, Bárbara Jacobs, José Agustín, Luis Arturo Ramos, Carlos Montemayor, Hernán Lara Zavala y Rafael Ramírez Heredia, entre otros. La recuperación de la provincia es uno de los rasgos comunes de estos autores. Ahí está Puga y la relevancia de Guerrero y Michoacán en su obra; el entorno veracruzano de varios de los textos de Ramos; las coordenadas geográficas mexicanas que recorren la extensa producción de José Agustín y Ramírez Heredia; la presencia de la península yucateca en muchos de los títulos de Lara Zavala, por mencionar a sólo algunos de ellos. Escritores unidos, sin embargo, más por una coetaneidad y ciertas convergencias temáticas que por una semejanza de estilos y estrategias narrativas.

Tal vez el acercamiento a otras culturas nacionales y extranjeras así como la experiencia de haber dejado transcurrir gran parte de su vida en la capital mexicana ha agudizado la atracción de Molina hacia una tierra adoptiva; lejana a su entorno habitual, pero muy próxima en sus recuerdos y en algunas de sus prácticas cotidianas. Todo lo anterior favorece la posibilidad de preguntarnos sobre las temáticas que aborda alrededor de los espacios configurados por la memoria, en el texto con el que participó en la colección “cuaderno de viaje”. En las siguientes líneas evidenciaremos de qué manera este pequeño volumen entrelaza algunos de los rasgos atribuidos a los relatos de viajes de mujeres, como lo es el de la aventura interior, el aprendizaje personal, el crecimiento del conocimiento de sí misma, pero también aprovecha el género para desplegar tomas de posiciones de índole política, social y cultural.

### **Perspectivas identitarias**

En *Campeche, imagen de eternidad* la interrogante sobre la identidad se presenta desde las primeras líneas. Molina indaga sobre la contradicción que significa la “necedad [de] querer ser de un lugar del que no eres” (1996: 19)<sup>5</sup>. Pero también desde el concepto

---

<sup>5</sup> A partir de esta referencia, en las demás que aludan al texto analizado sólo aparecerá el número de la página citada.

mismo de identidad cultural, a través del cual se desea ligar la experiencia personal con los valores del grupo al cual pertenece el sujeto<sup>6</sup>.

El texto de Silvia Molina sitúa la noción de identidad en el marco de un espacio imaginario, marcado por la duda y la paradoja:

Conocí Campeche por su esencia mucho antes de hacer mi primer viaje al estado. Aunque me considero campechana, no lo soy. Una más de mis contradicciones: qué necesidad querer ser de un lugar del que no eres. [...] El caso es que mi liga emocional es más profunda con Campeche que con el barrio donde nací, la colonia Anzures [...]” (19).

La escritora prefiere emplear el verbo “considerar”, cuyo significado es “Pensar, reflexionar con atención” (Alonso, 1979: 271), a afirmar de manera contundente sobre su identidad. La elección del verbo implica, por tanto, un acto consciente del sujeto que, después de haber meditado, decide sobre la atribución que cree que le corresponde. La propia escritora admite: “[...] tienen casi todos mis personajes femeninos esa ansia, deseo, o necesidad de encontrarse, de buscar su propia identidad” (García, 1997). Esta característica aparece de manera repetida en su obra novelística, en la cual los personajes femeninos siempre están indagando sobre su pasado y/o sus orígenes e intentan descubrir ciertos misterios que, en realidad, se convierten en menos importantes que el propio proceso de la búsqueda<sup>7</sup>.

Ser o no campechana, en el recuerdo de la niñez, significaba portar un traje, el ansiado vestido tradicional con “[...] olanes de encaje y lazos o tira bordada entretejida con pasamanerías y listones que hacen juego con el color de la saya y el rebozo [...]” (28), como una manera de forjar una cadena que trazara una genealogía con la abuela, las tías y la prima que tenían el suyo y lo lucían en las fiestas de San Román. Es decir, la identidad, para la niña Silvia se ligaba más con lo visible, con una apariencia que la asemejara a las demás mujeres de su familia paterna. Las reflexiones que provienen de la escritora adulta se

---

<sup>6</sup> James Lull explica la noción de identidad cultural de la siguiente manera: “Cultural identities in any era link the emotional-behavioral orientations of individual persons to the organized values and activities of the groups to which those persons perceive they belong” (2001: 158). [Las identidades culturales de cualquier época ligan las orientaciones emocionales-conductuales de los individuos a las actividades y los valores organizados de los grupos a los cuales esas personas perciben que pertenecen].

<sup>7</sup> Ana Rosa Domenella destaca la recurrencia en la que los personajes sondean en archivos o se remiten a notas periodísticas para tratar de comprender mejor su presente: la narradora de *La mañana debe seguir gris* (1977), Dorotea en *La familia vino del Norte* (1987), la Hija Menor en *Imagen de Héctor* (1990) y Marcela en *El amor que me juraste* (1998) (2001: 188-189).

entrelazan con el relato de los recuerdos del pasado y la pregunta de la madre sonoreense que, intrigada, le pregunta la razón por la cual anhela tanto “un disfraz”: “Un día comprendí que mi mamá tenía razón. En mí, ese vestido no sería más que un disfraz; porque el disfraz subraya lo que uno no es; enseña lo que vemos como distinto, lo ajeno. Y para mí Campeche era *lo otro*” (26-27) [cursivas en el original].

La intuición de que la identidad se construye en la constante interacción entre el yo y el otro, en una suerte de apropiaciones, en el juego entre el pasado y el presente, se manifiesta en las estrategias narrativas de la autora, quien tiende a disociar su relato de la cadena causal de los acontecimientos. Un ejemplo de esto se manifiesta en los finales de capítulo, en los cuales remata con una o varias preguntas que, si bien surgen de algún hecho inmediato anterior, se plantean bidireccionalmente: tanto para ella misma, como para el propio lector. Así, ante la explicación del hombre que se pasa horas y horas esperando pescar algo con paciencia, que no es sino, según sus palabras, una forma de “olvidarse”, la autora asienta: “Pienso en lo que dijo: ‘olvidar’. ¿Pero es que uno puede olvidar? ¿Cuándo olvida uno?” (30). En otro momento, cuando un periodista le argumenta que es difícil “reconocerse” como abusador o inmoral, Molina clausura el apartado cuestionando(se): “Pero ¿quién puede reconocerse, decir cómo es, qué busca en la vida?” (76). O bien, cuando le detallan algunas de los motivos que “[...] acabaron con la marina mercante, con los grandes astilleros” y deja caer, contundente, su interlocutor: “pero quién piensa ya en esas cosas”, ella se inquieta: “¿En qué debe uno pensar entonces? ¿Debe uno engañarse? ¿Conformarse?” (93).

El margen entre la certidumbre y la duda aflora desde el título y la estructura elegidos por la autora. Estructura su texto en veintiún capítulos organizados de manera intercalada: los diez marcados en su título con cursivas se refieren a una narración en presente, como si correspondieran a un viaje relatado con cierta continuidad temporal. La narradora actúa como protagonista o como testigo, entrevista a personajes peculiares del entorno campechano e intenta desplegar un abanico multicolor de la actualidad de esa entidad. Con un apartado de estas características abre el “cuaderno de viaje”. Los otros once, que aparecen con una tipografía normal (*plain text*), son un poco más extensos, se remontan al recuerdo personal y al panorama histórico, económico y político de Campeche

y finaliza con dos de ellos, uno detrás de otro, de manera inusual en la cuidadosa arquitectura del libro.

Son relevantes los sujetos de su narración (el h'men, el pescador, el vendedor de sombreros, el repartidor de pizzas, etc.) tanto como las situaciones ("Del enamoramiento", "Del maya u el silencio") y los lugares específicos ("La feria de San Román", "Del barrio chino al libanés"). La configuración de los títulos de sus capítulos entrañan un viaje ("De la ciudad que fue para mí sola", "Del taller a la cocina", etc.), aunque de naturaleza más subjetiva, más próxima a la experiencia individual. Con excepción de un episodio en Ciudad del Carmen y una excursión a Edzná, la autora permanece en la capital, en Campeche, y opta por recorrer sus barrios, hablar de sus costumbres y su gente, siempre y cuando tracen un puente con su pasado personal.

Los trayectos que trazan los apartados fincados en el recuerdo no siempre están ordenados cronológicamente, aunque sí indican dos de las etapas incluidas en la nomenclatura de Ottmar Ette, la partida y la llegada (2001: 31): "De Sonora a Campeche instalada en el De Efe" y culmina con "De Campeche al De Efe". El paraíso campechano no es, sin embargo, perfecto, como pudiera proyectar el antepenúltimo párrafo del volumen:

Vuelvo de mi sueño campechano al Distrito Federal: del cielo azul al gris; del mar tranquilo al Periférico, de la comida prodigiosa al sándwich a la carrera, del monte y la selva al desierto de concreto, de las largas pláticas de cafés al saludo rapidito [...], de las calles con casas bajas a la jungla de edificios, de la seguridad y la confianza en la gente al miedo de ser asaltada en cualquier esquina... ¿Qué hace uno aquí, en esta ciudad que nos maltrata? (125)

La reflexión ulterior expresa su deseo de regresar a su ciudad adoptiva, mas no la imaginada por su padre, no aquella que luce "un vestido viejo, de siglos" (124), sino a la que se arriesga, a la que cambia, a la que inventa y le apuesta a un futuro. Liga, así, su concepto de lugar ("las ciudades son dinámicas" (19)) con el de las infinitas posibilidades personales, ficcionales y colectivas. La identidad cambiante, abierta y plural de la autora pregunta sistemáticamente, duda, viaja a su interior; mediante el recuerdo, interroga a la composición étnica de Campeche, configurada por los ya débiles trazos de las inmigraciones chinas, inglesas, yaquis, negras y la presencia contundente de la comunidad libanesa mezclada con la predominante mezcla mestiza de españoles e indígenas y la fuerte presencia de la empobrecida población maya. Etnia que, a pesar de su evidente

segmentación social, transparente en la comida, las prácticas cotidianas, la arquitectura y el trazo urbano, el paso de sus diversos grupos humanos a lo largo de los siglos.

### **El viaje como lente amplificador**

En el título de su texto, Silvia Molina parafrasea un escrito de su padre: “ ‘Campeche –escribió– es el gesto de la eternidad lo incommovible, lo imperecedero...’ ” (125). La “imagen de eternidad” del título dialoga de manera múltiple con la portada de Joaquín Clausell, tal vez el pintor impresionista campechano más famoso en los anales del arte mexicano. El detalle de su “Marina” ilustra el vaivén de un mar vivo, casi bravío, que revienta ante un macizo rocoso. El estatismo que pareciera indicar el nombre de su libro, dibujado con palabras, por lo tanto, no es refrendado por la imagen visual. Pero, por otro lado, Clausell es un ejemplo representativo de un estilo que no se aparta de lo figurativo ni le deja espacio de duda al espectador sobre las formas que tiene ante sí. Su estilo innovador para las últimas décadas del siglo XIX, más asombra ahora al receptor por su colorido que por el punto de vista proyectado. Esta aparente contradicción será resuelta por el lector, tanto al establecer puentes intertextuales con la narrativa de Molina como al avanzar en la lectura de este “cuaderno de viaje” y, sobre todo, al conocer justo sus últimas páginas.

El fantasma de la pérdida y la orfandad ronda gran parte de la narrativa de Silvia, quien admite en su crónica: “Qué difícil hablar de Campeche y no nombrar a mi papá [...] Por más que he tratado de evadirlo, no puedo, porque fue un personaje casi mítico en la historia de Campeche” (44). Hay novelas es donde la huella autobiográfica se antoja mucho más evidente: la trágica desaparición del amado en *La mañana debe seguir gris*, la búsqueda de la Hija Menor de *Imagen de Héctor*, quien es sustituido por el abuelo Doroteo en *La familia vino del Norte*. Pero pareciera que existe tanto cierta aceptación, resignación tal vez, en torno de la ausencia de la figura del padre como la voluntad de fortalecer a sus personajes femeninos, a fin de que esa pérdida no los quiebre, no los debilite, no varíen el rumbo que han decidido seguir. En la vida real, la escritora se quita el apellido del padre (“Pérez”) para que nadie dijera que era “hija de fulano de tal” (García, 1997) y adopta el del marido (“Molina”); el movimiento y la transformación se transforman en una especie de respuesta a la certeza de que todo cambia y nada es para siempre.

En casi todas sus narraciones, “muestra cómo cada uno de [sus] personajes busca escaparse de la situación que vive” (Romano, 2004: 174), en una situación antitética a la representada por la muralla campechana, símbolo de su eternidad. Molina cierra el texto analizado contradiciendo las palabras del padre y apelando al flujo continuo de las olas plasmadas por el artista campechano de su portada. Hay urgencia en sus deseos: “Cómo quisiera poder contarle cuando lo encuentre que Campeche cambió, que la gente no permanece impasible, idéntica a sí misma” (125), como ella, retratada en su crónica de viajes, como los personajes de sus novelas “que se salen del canon y que señalan distintos caminos de conducta” (Romano, 2004: 173). Pero, paradójicamente, también es similar a la pintura de Clausell, en cuanto a que la escritura de Silvia Molina no intenta espectaculares alardes técnicos ni enfoques extraordinarios. Su propósito se centraría, mas bien, a decir de Ana Rosa Domenella, en “[...] contar una historia y contarla bien por sobre la experimentación formal o la originalidad temática y apuesta por una narrativa eficaz, que resulta ser una característica recurrente de la literatura de este final de siglo” (2001: 190).

La introspección y la reflexión aparecen reiteradamente en el texto, como si el viaje al pasado le fuera útil para descifrar su propio presente; como si la búsqueda de sí misma se encontrara más en el acto de la pregunta, del cuestionamiento, y menos en la respuesta. De aquí la insistencia por entrevistar a la gente, por acudir a los archivos, por ahondar en la palabra y no tanto en los desplazamientos físicos por los distintos lugares de esa entidad. La identidad reposa en las identificaciones de la persona y en un movimiento continuo que tiende a apartarse de la tradición.

Sus estrategias discursivas tienen muy presente al lector de sus textos; acude a la pregunta, retórica o no, y al relato personal. Mezcla el dinamismo de la narración de acontecimientos, la argumentación crítica sobre la situación socioeconómica y política de la región, la descripción de los rasgos más sobresalientes de la cultura campechana así como la exposición de la flora, la fauna y las etnias, entre muchas otras manifestaciones. Echa mano de una gran variedad de documentos, a la manera de los primeros viajeros: cuentas, cartas antiguas de parientes y conocidos, bibliografía de diversa índole, investigaciones académicas, visitas a archivos, entrevistas y recopilación de testimonios, por mencionar algunas de sus fuentes. Es decir, es una viajera culta que focaliza su atención en ámbitos

específicos y, a partir de esta restricción, intenta brindar una perspectiva panorámica, abarcadora y casi total, en lo que al devenir histórico se refiere.

Silvia Molina conoce la literatura pasada y presente de la región, ha leído las crónicas de viajes más relevantes y rastreado la genealogía familiar. Es un ejemplo de los sujetos multiculturales del siglo XX, marcados por su hibridez: nacida fuera de Campeche, su nexos con esta tierra es la familia paterna. Ella debía ir a la casa de las tías y los primos paternos para poder afirmar, en su adultez, que es una “campechana del De Efe” (124). La orfandad determina su decisión de encontrar sus raíces, a través de un viaje de naturaleza personal y subjetiva, sí, pero alimentada por desplazamientos físicos reales (del centro a la periferia: aunque ¿no será Campeche su centro, el ombligo del cual se desprende para seguir creciendo?); por el contacto tanto con miembros de una familia sanguínea como con otros que forman parte de un círculo afectivo ampliado. Mediante esta narrativa de viaje, Silvia Molina vincula pares complementarios: construye la imagen de un yo, gracias a la cercanía con el otro; complejiza la noción de hogar y pertenencia; entremezcla el lugar de quien mira y de quien es observado, en una continua negociación con las perspectivas que ha abrazado sobre la tradición y la modernidad.

### **Obras citadas**

AAVV, (1999), *Historia mínima de Campeche*, 2ª ed., Gobierno del Estado de Campeche (colección Lic. Pablo García), Campeche.

Alonso, Martín, (1979), *Diccionario del español moderno*, 6ª ed., Aguilar, Madrid.

Domenella, Ana Rosa, (2001), “María Luis Puga y Silvia Molina. Dos escritoras consolidadas” en Domenella, Ana Rosa (coord.), *Territorio de Leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa.*, Juan Pablos editores/UAM-I, México.

-----, (2005), “La provincia como bien perdido. Crónicas de finales del siglo XX” en Luz Elena Zamudio (coord.), *Espacio, viajes y viajeros*, UAM-I/Aldus, México.

Ette, Otmar, (2001), *Literatura de viaje de Humboldt a Baudrillard.*, UNAM/Servicio Alemán de Intercambio Académico, México.

García, Mara L, (1997), “Silvia Molina” en *Escritoras de Hispanoamérica*, [http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escritoras\\_hispano01/entrevista%20por%20mara%20%20garc%EDa.doc](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escritoras_hispano01/entrevista%20por%20mara%20%20garc%EDa.doc) (fecha de acceso: mayo, 2005).

Lara Zavala, Hernán, (1998), *Viaje al corazón de la península*, CONACULTA (colección cuaderno de viaje), México.

Lull, James, (2001), “Superculture for the Communication Age” en James Lull (ed.), *Culture in the Communication Age*, Routledge, Londres.

Molina, Silvia, (1981), *Ascensión Tun*, Martín Casillas, INBA, México.

-----, (1985), *La mañana debe seguir gris*, Joaquín Mortiz, SEP (Segunda Serie, Lecturas mexicanas 12).

-----, (1987), *La familia vino del norte*, Océano, México.

-----, (1990), *Imagen de Héctor*, Cal y Arena, México.

-----, (1996), *Campeche, imagen de eternidad.*, CONACULTA (colección cuaderno de viaje), México.

-----, (1998), *El amor que me juraste*, Joaquín Mortiz, México.

-----, (2001), *Muchacha en azul*, Joaquín Mortiz, México.

-----, (2008), *En silencio, la lluvia*, Alfaguara, México.

Romano, Berenice, (2004), “Silvia Molina, identidad, mujer y tradición” en *Escritoras mexicanas. Voces y presencias* (presentación de Nora Pasternac), Indigo & Côté- Femmes éditions, París.

Silva, Lorenzo, (2000), *Viajes escritos y escritos viajeros*, Anaya, Madrid (Punto de Referencia).

Szurmuk, Mónica, (2007), *Miradas cruzadas: narrativa de viajes de mujeres en Argentina. 1850-1930*, Instituto Mora, México.