

Las hojas muertas: escrito en/con/el nombre del padre

Concepción Bados Ciria

Universidad de Washington Seattle. W.A. U.S.A.

Resumen

El relato autobiográfico conforma y unifica la estructura de la obra "Las hojas muertas" de la novelista mexicana Bárbara Jacobs (1987), aunque es presentada por su autora como novela. Nos proponemos estudiar en ella la figura del narrador múltiple que relata la vida de su progenitor que es el protagonista principal de la novela y su estrategia textual que le permite mantener un parcial anonimato tras el cual presentar su narración y mantenerse en los márgenes del texto. Los signos "historia", "papá" y "nosotros" son las claves de nuestro estudio. Al analizarlos encontramos motivos comunes que impulsan y mueven el contar de todo narrador autobiográfico.

Palabras claves: padre, signo, contexto, autobiografía, narrador.

"Las hojas muertas": written in/with the narre of the father

Abstract

Autobiographical writings conform and unite the structure of the work "Las Hojas Muertas" by the mexican novelist Barbara Jacobs (1987), even when it is presented by the author as a novel. We propose to study in it the figure of the multiple narrator which tells the story of its progenitor who is the principle protagonist of the novel, and the textual strategy which permits it to remain in partial anonymity behind which it presents its narration and maintains itself in the margins of the text. The signs "history", "papa", and "us" are the keys of our study. By analyzing them we find common motives that stimulate and move the relating of all autobiographical narrators.

Key Words: father, sign, context, autobiography, narrator.

Recibido: Noviembre de 1996 • Aceptado: Febrero de 1997

Bárbara Jacobs pertenece a la más reciente generación de escritoras mexicanas. Ha publicado *Doce cuentos en contra* (1977), *Escrito en el tiempo* (1985), *Las hojas muertas* (1987), *Las siete fugas de Saab* (1992) y *Vida con mi amigo* (1994). Nacida en 1947 en el Distrito Federal en el seno de una familia de emigrantes libaneses, mostró desde muy pequeña un profundo interés por la lectura. Este hecho la acercó a la escritura, pues ya a los doce años comenzó a anotar experiencias e ideas en un cuaderno que constituiría el primer paso en su carrera de ensayista, cuentista y novelista.

La obra que nos proponemos estudiar, *Las hojas muertas* sorprende por un hecho: si bien es presentada por su autora como novela, el relato autobiográfico conforma y unifica la estructura de la misma. Un narrador múltiple relata la vida de su progenitor. Nacido éste en Nueva York, en el seno de una familia de emigrantes, se nos revela marcado desde su infancia por una pasión desmesurada a la lectura y a la escritura; de vendedor de periódicos en una pequeña localidad en el este de Los Estados Unidos, pasa a corresponsal de una revista neoyorquina en el Moscú de los años treinta; a su regreso de

Rusia y movido por ideales altruistas se afilia al partido comunista y combate en la Guerra Civil española al lado de la República. Una vez de vuelta en Estados Unidos y mientras realiza distintos quehaceres encuentra a la que se convierte en su esposa: una pariente lejana que ha venido a casarse con él, de acuerdo con las costumbres de sus antepasados. Después de su boda, el protagonista se instala definitivamente en la ciudad de México, donde dirige y establece un hotel y forma su propia familia viviendo siempre cerca de la de su mujer. Desde el hogar de Chimalistac, el narrador múltiple nos revela simultáneamente su propia vida y la del protagonista principal: su padre.

Por esta razón, la interpretamos como novela auto/biográfica. En *Le pacte autobiographique* Philippe Lejeune afirma que, desde el momento en que un autor inscribe su firma en la portada de la obra y se identifica en la misma como protagonista y narrador se hace posible la narración autobiográfica.¹ Reconocemos a Bárbara Jacobs como autora/narradora/protagonista de *Las hojas muertas* a pesar de ese escudarse tras la primera persona de plural enunciadora. Pensamos que es una estrategia textual que le permite compartir, prote-

1 Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975, p. 26.

gerse, en suma, mantener un parcial anonimato tras el cual presentar su narración de forma aparentemente más objetiva. Por otro lado sugerimos que la complicidad que supone un sujeto emisor plural, denota pudor, modestia, quizás temor de aparecer como la única responsable del relato de una vida y de unos acontecimientos que devienen materia novelable por el hecho de ser compartidos.

La familia es el núcleo primordial determinante de toda la narración; la del padre, primero, y la del narrador múltiple después. Ambas se entrecruzan y convergen en la figura paterna. Sin embargo, al margen de recuperar unos orígenes, notamos que la implícita intención que mueve a Bárbara Jacobs a escribir y publicar es recuperar literariamente un nombre, que queda inscrito en las páginas de la novela y en la portada de la misma. La autora se revela heredera orgullosa de un apellido que parece transmitirle el gusto y el afán de la escritura. Asimismo, se identifica como parte indisoluble de una identidad adquirida "a través de" y "con" la persona del padre.

El hecho de que la obra se presente como novela es un recurso literario que le permite a la autora permanecer en los márgenes del texto. Constatamos la inscripción de su firma en la portada, para desde allí dirigirse a los lectores por medio de un

"nosotros" textualizado que le permite compartir no sólo la evocación de una infancia nostálgica, sino también el testimonio de una vida que ella considera ejemplar. Desde el anonimato del sujeto múltiple emisor, la autora nos relata la trayectoria del padre, que queda inscrita como historia en el texto: "Esta es la historia de papá, papá de todos nosotros" (9). Estos tres signos: "historia", "papá", "nosotros" son las claves de nuestro estudio. Al analizarlos vamos a desentrañar motivos y propósitos comunes que impulsan y mueven el contar de todo narrador autobiográfico.

El signo "historia" remite, en una de sus acepciones, al campo semántico de lo comprobable por medio de datos o documentos. El nombre del padre, Emile Jacobs, aparece dos veces textualizado (páginas 39 y 77) al pie de dos párrafos a él atribuidos. El apellido paterno de la autora es una de las claves en la que nos apoyamos para creer que la obra se trata de una historia "real", y no sólo una "historia" en el sentido de ficción. Esta vendría mediatizada por la evocación del a todas luces infantil sujeto emisor que nos traslada a un pasado homónimo: "Cuando nosotros éramos niños..." (9) y desde el cual se traza y recupera la identidad paterna, así como la del sujeto-emisor. Damos por seguro un afán de sinceridad y de fidelidad a lo vivido por

parte del narrador infantil múltiple, ya que revive de forma espontánea unos hechos desde la memoria del presente autorial. No cabe duda que el poder mitologizante y mitificador de la escritura es una de las características a señalar en las narrativas auto/biográficas.²

Desde el comienzo de la narración, los tres signos claves a los que nos hemos referido anteriormente concluyen a volver atractiva y deseada la lectura de la vida/historia del padre. Una connotación hiperbólica planeada sobre los mismos. Ya en la primera página el signo "padre" lo domina todo; se nos va a contar el relato de su vida, con todo lo inconmensurable que supone cualquier trayectoria humana.

La "historia" con datos fechados y potencialmente comprobables se inserta en la novela y comprende principalmente el relato de las hazañas paternas antes de su asentamiento definitivo en México: "a nosotros nos empezó a dar cada vez más curiosidad saber todo eso de antes en la vida de papá porque ya nos habíamos cansado de imaginar ..." (34). Así, se revelan cronológicamente cantidad de hechos: "Vivían en Manhattan y ahí había nacido papá el

veinte de diciembre de 1909" (44); "alrededor de 1930 ...papá se decidió y se fue a Nueva York a estudiar periodismo en la universidad" (47). Posteriormente, se nos dice que en 1934 el padre viajó a Moscú para trabajar como periodista. En Rusia entró en contacto con personajes históricos: Borodin (52) y Arthur Rubinstein (55). También escribió a Stalin (53), aunque nunca obtuvo respuesta a su carta. Durante su estancia en la capital rusa publicó artículos en el diario *Moscow Daily News* y en la revista *International Review*. Insiste en este dato el narrador: "Estas dos publicaciones son las que le dieron el gusto a papá de ver su nombre en letra impresa y lo veía dos y tres veces a la semana" (52). A su vez, nos confirma uno de los motivos que le mueven a escribir la "historia" paterna: revivir el placer de ver el "nombre" Jacobs impreso en la cubierta de una publicación. En relación con la tarea periodística del padre, se enfatiza la decepción que éste sufrió cuando, al regresar a los Estados Unidos, una revista "nunca había publicado una sola de las colaboraciones que papá había escrito en Moscú, y que desde ahí había enviado con el fin de que se las publicaran

2 Susan G. Beï en "Preface" a *Revealing Lives*. Lilian S. Robinson ed. Albany: State University of New York Press, 1990, p. 2.

en su país y en su ciudad natal que era Manhattan" (57). Pero el hecho histórico a destacar en la vida del padre y que mueve ideológicamente los hilos de la obra es su afiliación en 1936 al Partido Comunista de Estados Unidos y a la Brigada Lincoln que, según relata la voz narradora, "se uniría a las Brigadas Internacionales que apoyaban a la República española en contra de la insurrección militar de un militar traidor" (58).

En todo caso, el "nosotros" narrador transmite una imagen mitificada del padre, debido otra vez a lo hiperbólico del tema y de la figura paterna para la mente infantil, y en este sentido se obstina en no aceptar la derrota de su héroe: "era casi mediados de 1939 y la guerra había terminado y el lado del que papá y sus amigos habían luchado había resultado el perdedor por más que hubiera sido el lado bueno" (65). Al mismo tiempo se identifica con su postura política: "por lo general optamos por reaccionar como papá y entonces por lo general... somos tan mal vistos como él y quizás empezamos a ser señalados como comunistas como él..." (95).

La exaltación de la luchadora figura paterna, la revelación apasionada de su trabajo como escritor, y el testimonio de sus convicciones ideológicas son relatadas de forma tan espontánea y sincera, que el lector no puede por menos que compartir

con el narrador su admiración y su amor por el padre.

La importancia del componente paterno, que de por sí es enorme en la formación y constitución del sujeto infantil, se mitifica en la novela, ya que la voz múltiple nos llega desde una infancia recordada con nostalgia: "Estamos felices" (17). La autora recupera su infancia al mismo tiempo que recuerda un proceso tan decisivo en la vida de cualquier niño, como lo es el descubrimiento y el conocimiento del padre: "cuando fuimos creciendo y fuimos sabiendo más entre otras cosas porque papá nos empezó a platicar nos dimos cuenta de que lo que sabíamos era poco..." (41). La curiosidad propia de la personalidad infantil se transmite al lector, quien por otra parte tiende a identificarse con el múltiple narrador y revivir al mismo tiempo su propia infancia. Se insiste en afirmar los orígenes libaneses del padre a través de Mama Salima, la abuela paterna del "nosotros" emisor, quien emigró a los Estados Unidos a finales del siglo XIX. Es revelada como una mujer culta aunque "el idioma en el que hablaba más y en el que leía más y en el que hasta escribía y publicaba era el árabe. Cuando nosotros aparecimos en escena Mama Salima ya no trabajaba" (14). De ella hereda el padre su afición a la lectura y a la escritura. Hay una evocación amorosa de esta figura por razones

obvias: "quería mucho a papá entre otras cosas porque papá fue su hijo menor y las mamás quieren mucho al hijo menor y se apegan a él y no lo sueltan... le cantaba canciones de cuna en árabe a papá" (41).

La mayor parte del relato de la infancia del padre nos llega a través de la abuela Salima. Otro tanto sucede con la madre del narrador múltiple. No sabemos su nombre pero ejerce de intermediaria entre el "nosotros" y el padre para que les sea posible conocer a aquéllos la historia de la vida de éste: "Una vez mamá nos contó" (26), "Mamá nos contó que un día mientras tomaban un café" (34), "Mamá nos había contado que Bárbara había sido una novia de papá cuando papá vivía en Manhattan" (36). Frente a la comunicación con la madre, que responde siempre a la curiosidad de los hijos, resalta el hermetismo del padre, quien, "nos caía bien aunque lo conociéramos poco porque nos platicaba poco" (27). Se destacan sus continuas ausencias "aunque a papá no lo conociéramos tan a fondo como a mamá porque hablaba más y en el que leía más y en el que hasta escribía y publicaba era el árabe. Cuando nosotros aparecimos en escena Mama Salima ya no trabajaba" (14). De ella hereda el padre su afición a la lectura y a la escritura. Hay una evocación amorosa de esta figura por razones obvias: "quería mucho a papá entre

otras cosas porque papá fue su hijo menor y las mamás quieren mucho al hijo menor y se apegan a él y no lo sueltan... le cantaba canciones de cuna en árabe a papá" (41).

La mayor parte del relato de la infancia del padre nos llega a través de la abuela Salima. Otro tanto sucede con la madre del narrador múltiple. No sabemos su nombre pero ejerce de intermediaria entre el "nosotros" y el padre para que les sea posible conocer a aquéllos la historia de la vida de éste: "Una vez mamá nos contó" (26), "Mamá nos contó que un día mientras tomaban un café" (34), "Mamá nos había contado que Bárbara había sido una novia de papá cuando papá vivía en Manhattan" (36). Frente a la comunicación con la madre, que responde siempre a la curiosidad de los hijos, resalta el hermetismo del padre, quien, "nos caía bien aunque lo conociéramos poco porque nos platicaba poco" (27). Se destacan sus continuas ausencias "aunque a papá no lo conociéramos tan a fondo como a mamá porque con él casi no estábamos, y él casi nunca nos contaba nada" (27) y se enfatiza además, que les hablaba en inglés cuando lo hacía "porque en ese tiempo aunque ya menos que antes todavía hablaba aunque fuera un poco" (72); nos lo presenta en numerosas ocasiones absorto en la lectura: "no le daba miedo ir en el avión porque iba leyendo en paz" (29), "papá

desde entonces lo que hacía era pasarse el tiempo leyendo" (36), "papá empezó a tener aspecto de huérfano y de desterrado o de hombre sin familia y sin país y se sumía en sus lecturas y a nadie le comentaba nada" (83). En algunas ocasiones (señaladas como especiales) el narrador múltiple escucha conversaciones íntimas entre los padres: "uno de nosotros oyó a mamá preguntarle a papá cuando había sido más feliz en su vida y a papá contestarle Cuando los niños eran chicos" (91).

La hipérbole del padre planea en la memoria del narrador, no sólo al recordar la infancia sino también en el presente que se obstina en idealizar el pretérito: "Aunque sonáramos infantiles... cuando hablamos de papá siempre lo somos porque esto nos acerca a él que es en donde todos queremos estar porque papá tiene mucho que ver con la época de antes que es la época en que éramos felices" (88). El padre es mitificado y venerado desde una voz cuya memoria hiperbólica, además de recuperar la infancia, confiesa un deseo nostálgico de permanencia en la misma.

En nuestra opinión, el "nosotros" incluye una multitud. No sólo englo-

ba a la autora/narradora y a sus hermanos ("al menor de nosotros no le tocaron muchos de los viajes que hacíamos con papá y mamá en el Cadiillac de papá" (16), sino que también constituye un recurso textual que abarca a los lectores, para que participemos y compartamos una serie de experiencias infantiles casi secretas. Este pronombre denota complicidad, amistad natural en un relato de tipo ficción/novela autobiográfica. Así lo explica Julia Kristeva:

To write the autobiography of this "we" is surely a paradox that combines the passion for truth of the "I" with the absolute logical necessity of being able to share this truth only in part. To share it, first of all, between "us" so that this "we" survives.³

El lenguaje infantil que predomina en las tres partes de la novela, se adapta perfectamente a estas propuestas. Por un lado tiende a idealizar y exagerar, en última instancia a mitificar, lo cual implica invención, falsificación. Pero por otro lado, el lenguaje infantil puede ser el más fidedigno y sincero, puesto que sólo le mueve el interés de revivir la infancia al lado del padre. Sin embargo tenemos que tener en cuenta que quien suscribe es la autora real/adul-

3 Julia Kristeva. "My Memory's Hyperbole". The Female Autograph. *New York. New York Literary Forum*, 1984. p. 261-276.

ta y que por medio de su escritura nos llega la voz de un múltiple narrador infantil que la incluye. No nos importa tanto la verdad o la ficción de los hechos revelados, como la especial manera de textualizarlos, de darles vida por medio del lenguaje y la escritura.

En este punto, no podemos dejar de señalar la especial insistencia en textualizar la división de géneros por parte del "nosotros" que paradójicamente los engloba. Pretendemos relacionar el uso de esta inscripción tan particular con una identidad femenina que en todo caso se obstina en no presentarse inscrita. El "nosotros" comprende "las mujeres de nosotros" y "los hombres de nosotros". Dice que "a las mujeres de nosotros las mandaron con los abuelitos" (32) y que papá "les trajo unas blusas chinas a las mujeres de nosotros y unas gorras con una estrella roja a los hombres de nosotros" (29). El sujeto emisor infantil nos revela espontáneamente que es ya consciente en este punto de la diferencia de sexos. Esta constatación por parte del narrador nos lleva a la cuestión de si es posible ver a la escritora/mujer/hija en el texto. Teniendo en cuenta que el relato proviene de una voz infantil y de acuerdo a algunas interpretacio-

nes feministas de la teoría psicoanalítica, el hecho de descubrir la **diferencia de sexo es importante en el momento en que el sujeto se afianza como tal** en el orden simbólico. A la **niña se le presentan entonces dos opciones según entiende** Toril Moi **cuando parafrasea a Julia Kristeva en** *About Chinese Women*:

...mother-identification, which will intensify the pre-Oedipal components of the women's psyche and render her marginal to the symbolic order, or father-identification, which will create a woman who will derive her identity from the symbolic order.⁴

En las hojas *muertas* advertimos por parte del narrador plural una fuerte identificación con la figura materna, que viene dada por una especial relación con la misma. Se nos revela celosamente que "mamá estaba enamorada de papá", y el sujeto que narra se permite ciertas alusiones al padre que sólo pueden provenir de una óptica femenina:

Papá era todo un hombre y las mujeres de nosotros estaban enamoradas de los amigos extranjeros de papá... pues de papá no podía ser porque no podía ser ... Y las mujeres de nosotros aunque no estuvieran enamoradas de papá porque eso no podía ser sí sentían celos de una amiga determinada de papá. (35)

4 Toril Moi. *Textual/Sexual Politics*. London, New York. **Routledge**, 1988, p. 165.

Las Hojas **Muertas**:
escrito en/con/el nombre del padre

Al mismo tiempo se rescatan algunas imágenes masculinas cargadas de cierta connotación sexual: "Papá dormía desnudo y le veíamos los vellos debajo del brazo en la axila" (21). O en otra ocasión:

Y tenía na bata de seda... y no se la cerraba bien y mamá siempre le estaba diciendo después de una tosecita Ciérrate la bata... pero era para que las mujeres de nosotros o la nana o la cocinera no vieran, si entraban al comedor y lo veían. (22)

La conciencia de la diferencia sexual le llega al sujeto emisor a través de la madre, así como la existencia de unas normas de comportamiento que dividen a la sociedad en hombres y mujeres: "Aunque los hombres de nosotros iban a un colegio americano y aunque las mujeres de nosotros iban a uno que aunque fuera francés se enseñaban muchas cosas en inglés" (19). Se enfatiza el hecho de esta división tan exclusiva en el seno del hogar: "Cuando ya habíamos nacido todos nosotros a las mujeres de nosotros las mandaron a vivir a la casa de los papás de mamá" (13). La insistencia que el "nosotros" proyecta en la división sexual tiene implicaciones tras las cuales se advina la voz de la escritora.

En *Is There a Woman in this Text?* M. Jacobus apoya las tesis desarrolladas por las feministas francesas Irigaray y Cisoux, quienes insisten en que la "écriture feminine" en-

fatiza "not the sexuality of the text, but the textuality of the sex" (138). Pensamos que el "nosotros" empleado como múltiple sujeto emisor es un síntoma de la ausencia premeditada de la autora en el texto. Este pronombre parece ser el más lógico en una mente infantil que además vive en una sociedad fuertemente patriarcal como lo es la mexicana. El "nosotros", que se refiere al masculino esencialmente pero que incluye también al femenino, resulta el pronombre más idóneo para ser textualmente representado desde una voz infantil femenina. Compartiendo la narración con otros sujetos y hasta con los lectores el "nosotros" hiperbólico denota la no revelación de ciertos secretos, la existencia de huecos o vacíos que no es necesario confesar ya que se suponen conocidos por "todos nosotros". La elipsis del yo femenino como sujeto narrador absoluto, pero sí incluido en el "nosotros" denota una ambivalente ausencia/presencia, un estar dentro/fuera, una movilidad que queda demostrada por la firma autorial femenina, desde los márgenes del texto. Estas estrategias suponen, en nuestra opinión, junto con el tipo de discurso empleado a lo largo de la novela, la confirmación de una textualidad femenina en *Las hojas muertas*.

Discurre el discurso autobiográfico por los cauces del estilo indirecto libre. Nada más lógico, dado que la

voz emisora es infantil. Los enunciados que se emiten desde voces externas al narrador quedan insertadas al discurso narrativo sin que medie entre éstos ningún elemento introductorio. En *Las hojas muertas* notamos la inscripción de letras mayúsculas al comienzo de este tipo de discurso pero no se inscribe ninguna puntuación. Si bien esto encuadra con un discurso infantil, no deja de ser un especial recurso literario que complica más la identidad del narrador. Leemos: "Un sábado en la mañana hace unos meses papá se encontró con uno de nosotros y le dijo Qué bueno que te encuentre" (98); "el otro le dijo a su compañero Déjalo porque no fue él" (99); "el doctor le dijo Ya puedes irte a tu casa" (29); "y mamá siempre decía Ya está alegre Bárbara cuando contestaba" (35). Dado que el relato nos llega desde el presente histórico de la narración, en algunas ocasiones es fácil confundir el discurso indirecto libre que reporta un enunciado del protagonista, con el enunciado propiamente dicho. Nos encontramos en este caso ante un "style direct libre" que desemboca en un monólogo interior, que no es tal, pero que sin embargo, ayuda a reconocer estilística y contextualmente al narrador adulto que adopta una voz/escritura que le permite lograr determinados efectos. Leemos en *Las hojas muertas*:

Nadaba muy bien y a las mujeres de nosotros les daba hasta miedo... y decían Se va a perder papá, y entonces desde la orilla... se hacían las más niñas y le cantaban Querido papá te necesitamos, Querido papá te queremos, Querido papá te extrañamos para que volviera y cuando volvía le tendían ellas una toalla ya él les decía Gracias nenas en inglés. (35)

En numerosas ocasiones es notoria la duplicidad en la enunciación, además de la multiplicidad inherente en el "nosotros" enunciador. Este dato conforma una narración fluida y espontánea, sonora, que la sitúa en el marco de la oralidad. Lo oído y escuchado, más que lo visto, es lo que provoca la escritura de *Las hojas muertas*. Pero a través de ella se reconstituye en un espacio visual la palabra que, originalmente, no es más que oral, hablaba. Creemos que el texto analizado desprende sonidos propios del relato oral, y que esto, junto con la particular visualización de los enunciados impresos, confirma la opinión de que aquí no solamente hay "una mujer" sino que también hay una manera de decir, escribir, y visualizar que nos demuestra que la autora posee un "texto".

Jorge Ruffinelli señala que existe en la actualidad "un nuevo cauce de la narrativa mexicana que de pronto ha comenzado a ejercer modos reflexivos, testimonios, recuperadores" y cuyas estrategias vendrían dadas por "una inflexión nueva y especial de rescate personal, familiar, generacional y de culturas aportadas por las

inmigraciones".⁵ Nuestro trabajo ha pretendido demostrar que *Las hojas muertas* es una novela atravesada por un impulso autobiográfico que recoge las actitudes mencionadas por Ruffinelli. Si nos hemos detenido en la explicación del "nosotros" emisor, es porque lo creemos recurso definitivo de la obra. Como ya señalamos, también incluye un *nosotros* pronombre referido a los lectores que reflexionamos sobre la retórica y los temas que Bárbara Jacobs, su autora, ha considerado indispensables en el momento de presentarse públicamente como escritora.

Bárbara Jacobs recurre al género auto/biográfico para hacer posible la recuperación de una infancia añorada y dar testimonio de una vida ejemplar: la de su padre. Ello le permite afirmarse en sus raíces de origen libanés, pero también en su nacionalidad mexicana, pues elige el idioma español para su quehacer literario. Pero lo realmente a destacar son los diversos recursos textuales que la autora emplea para convertir

su novela en un hecho narrativo de primer orden. Su escritura nos llega con voz, sonido y palabras, desde el "nosotros" cómplice y amigo. Como consecuencia, los lectores hemos compartido con ella unas agradables horas de lectura. Hemos recordado la infancia al lado del padre, en el seno de una familia unida y nos sentimos felices de haber experimentado análogos sentimientos a los del sujeto emisor.

La firma de la autora desde la portada de la novela nos recuerda que estamos en mundos diferentes, y en un presente que no es posible soslayar. El texto escrito con el nombre del padre es un hecho. Bárbara Jacobs perpetúa la tradición de la escritura iniciada en el seno de su familia paterna. Su firma en la portada de la novela transmite y confiesa los deseos más íntimos de todo autor: inscribir paternidad en el texto. *Las hojas muertas* han renacido por obra y gracia del lenguaje y de la escritura que reviven la memoria de la autora.

Bibliografía

Jacobs, Bárbara. *Las hojas muertas*. México. Era, 1988.

Jacobus, Mary. "Is **There a Woman in this** Text?". *New Literary History*.

The University of Virginia, 1982, p. 117-139.

5 **Jorge Ruffinelli**. "Al margen de la ficción : Autobiografía y literatura mexicana". *Hispania* 69, vol. 3 septiembre 1980. p. 511-520.