

res van tejiendo un discurso teórico convincente y fundamentado que apunta a aquellos aspectos que mejor se ajustan para el periodo estudiado. El segundo apartado actúa como el objeto en que las páginas anteriores se ponen a prueba, justificando casi siempre las conjeturas y conclusiones del primero. Hay algo que merece la pena subrayarse como prueba el estudio mismo: las revistas mexicanas, al menos como se muestra en este volumen, son aglutinantes, es decir, no discriminan ni actúan como plataformas de grupos y facciones, sino que asumen en todo momento aquella concordia asentada en el *Renacimiento* de Ignacio Manuel Altamirano. De ahí que los debates y las polémicas, las adhesiones y rechazos hacia cual o tal revista, no tienen necesariamente como causa determinada un asunto literario, sino más bien extraliterario; un rasgo que distingue a las revistas literarias mexicanas.

Con ausencias inevitables, como no puede ser de otro modo en un proyecto de tanto aliento, hay que reconocer el enorme trabajo recogido en este tomo que exhibe una historia de la literatura mexicana distinta a la que conocemos: no porque se descubran las Américas, ni tampoco porque haya descubrimientos insospechados, sino porque el aparato metodológico utilizado permite verla de otra manera, alumbrando ámbitos apenas estudiados por medio de la luz particular que aportan las revistas. Este carácter innovador es lo que hace a este volumen ser, desde mi punto de vista, un referente para llegar a comprender el impacto cultural y

social de tales revistas, a falta –insisto– de los volúmenes que han de completar este proyecto.

Por otro lado, el estudio de esas publicaciones, además de los numerosos datos y noticias que aportan, se sumerge en la poética y las tendencias que las alienta, ofreciendo todo el caleidoscopio que fue el modernismo mexicano. Es más, me atrevería a decir que gracias a este estudio los escritores finiseculares de este país quedan finalmente contextualizados en la poliforme realidad de aquellos años y tengo la seguridad de que gracias a este estudio, verdaderamente fundamental, se abren nuevos caminos a investigaciones futuras de este riquísimo periodo de la historiografía literaria azteca. Sólo queda esperar el resto de volúmenes que constituyen esta historia para valorar su verdadera aportación al estudio de la historia de la literatura mexicana.

*José Manuel Goñi Pérez*  
Aberystwyth University, UK

**Oswaldo Estrada.** *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea.* México, DF: UNAM, 2014. 312 pp.

Este libro nos ofrece un mapa de las diversas construcciones ficcionales postuladas por un grupo de escritoras mexicanas sobre temas y problemas que van articulando las de las que habla el título del libro: el sustrato colonial de la sociedad mexicana, las voces reprimidas y oprimidas y los silencios; las diversas rearticulaciones de los cuerpos y de los géneros, las visio-

nes alternativas de la historia. Como dice Estrada en su introducción: a estas autoras, “no las une el simple hecho de ser mujeres escritoras, sino más bien su facultad de articular un mensaje crítico con respecto a su mundo, la voluntad de crear espacios subversivos, contradictorios, incómodos” (13).

Si bien algunos capítulos habitan las páginas miscelánicas o monográficas de revistas especializadas o de otros libros, la disposición del volumen propone una lectura orgánica, con tres compartimientos que a su vez triangulan a tres escritoras y forman conjuntos que ponen en relación nombres, obras y mundos: por un lado, Nellie Campobello, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska; por el otro, Carmen Boullosa, Mónica Lavín y Margo Glantz; y, por otro, Rosa Beltrán, Cristina Rivera Garza y Guadalupe Nettel. Junto a muchas otras, podría decirse que estas nueve escritoras ya son parte de un canon de la literatura mexicana.

Aunque la estructura del libro es maleable y no sujeta al lector necesariamente al orden secuencial (es decir, se puede empezar por la sección final, por ejemplo, o zambullirse en el capítulo siete y luego pasar al cuatro), la lectura según el índice propone un recorrido rico en el análisis. La primera parte, que reúne los tres primeros capítulos, se denomina “Debates del silencio y la palabra”. Si hay un concepto que une a las escritoras tratadas aquí, es el de los caminos de la palabra. Cuando trata a Campobello, por ejemplo, Estrada no sólo pone énfasis en la erotización de soldados y muertos en *Cartucho* (1931) y la

construcción de la figura materna en *Las manos de mamá* (1937), sino también en el menos estudiado libro de poemas *Yo! Versos* (1929) donde el crítico recorre poemas buscando el enigma Campobello y encuentra en “Pasaporte” una resignificación de lo personal trasladado a lo político. En la fragmentación, en la desaparición y distanciamiento del mundo que ejercen muchas de las protagonistas y de las voces de Campobello, Estrada ve “las tretas de las que se vale una mujer revolucionaria para insertar el cuerpo de su escritura o su escritura como cuerpo en un ámbito literario predominantemente masculino” (61). El capítulo sobre Castellanos, en cambio, intenta desplegar de qué maneras la autora de *Mujer que sabe latín* de-construyó los sujetos colonizados que más le interesaron: las mujeres y los indígenas. En los muchos filtros que se pasan por *Balún Canán*, *Oficio de nieblas* y algo de la poesía, Estrada pone especial atención a las reflexiones que, desde la ficción, Castellanos hace sobre el lenguaje, pues como dice la misma Rosario, curiosamente en un poema con el mismo título del de Campobello: “Mujer, pues, de palabra. No, de palabra no/ Pero sí de palabras, muchas, contradictorias, ay, insignificantes” (84). Para cuando llegamos a Poniatowska, los elementos de esta escritora que marcan su estilo (“el testimonio polifónico, la técnica del reportaje gráfico-periodístico”, 90) son distintos a las otras dos mujeres tratadas en este apartado, pero la búsqueda de Estrada es la misma: las palabras de Poniatowska, las de sus crónicas, y más específicamente

las del poco estudiado texto *Amanecer en el Zócalo* (2007). Es muy interesante el ángulo de lectura que se propone aquí donde se asienta la idea de un cierto esencialismo en la visión de lo mexicano de Poniatowska aunado a un lente que mira los flujos constantes de una identidad y una sociedad en perpetuo movimiento.

En la segunda sección del libro, “Historias, cartas y cuerpos”, entramos a uno de los territorios preferidos de Estrada: la relación entre historia y ficción que ya trabajara en su primer libro sobre la imaginación novelesca en Bernal Díaz del Castillo. Así, el concepto que une a las tres escritoras reunidas en esta parte es el de las reconfiguraciones literarias e históricas. Cuando se ocupa de las novelas de Carmen Boullosa que recrean diversas etapas históricas, sobre todo de la Colonia (*Llanto*, de 1992, *Duerme*, de 1994, *Cielos de la tierra*, de 1997, y *La novela perfecta*, del 2006), Estrada afirma la capacidad de estas ficciones de problematizar el pasado para criticar el orden colonial y ponderar sus repercusiones en el México contemporáneo; estos libros ponen bajo la lupa “los fundamentos históricos del racismo, el control imperial del conocimiento, así como el absolutismo político y el expansionismo religioso que todavía afecta a América Latina” (139). Al llegar a Mónica Lavín, llegamos por rebote a Sor Juana, mediante la novela de Lavín, *Yo, la peor* (2009), que ficcionaliza vida y obra de la monja jerónima. Es notable la omnipresencia de Sor Juana en la crítica y en la cultura mexicanas desde hace ya más de 30 años. Estrada está al

tanto de este hecho y, luego de hacer un repaso de las novelas que se han publicado recientemente sobre Sor Juana —cuatro en tres años—, se ocupa de la de Lavín, y pone especial atención en las cartas ficticias que la escritora compone como si fueran dirigidas por Sor Juana a la Condesa de Paredes. El crítico arma un minucioso entretejido entre el material de ficción de la novela y el enigma de los últimos años de Sor Juana, rodeada de cartas y documentos (*La Respuesta*, la *Carta Atenagórica*, la *Carta de Serafina de Cristo*). Por lo que Estrada cita del texto de Lavín, el tono de la novela no se corresponde muy bien a la gracia y a la finura que tenía Sor Juana para con amigos y enemigos; sería fundamental revisar aun más los recientes hallazgos, incluidos los de la supuesta respuesta del Obispo de Puebla a la *Respuesta* de Sor Juana y las recientemente halladas cartas de la propia virreina en la biblioteca de la Universidad de Tulane. Sin embargo, esto no impide que Estrada encuentre en la orientación de la novela de Lavín hacia los *Enigmas* que Sor Juana escribiera a unas monjas portuguesas una fuente estimulante para releer la obra sorjuanina. Al llegar a Margo Glantz, nos apartamos de una relación directa entre ficción e historia. Como bien dice Estrada, crítica y ficción se conjugan en el caso de Glantz para plantear una obra atípica en la literatura mexicana. En *Apariciones* (1995) y en *Saña* (2007) sobre todo, Glantz transita por las pulsiones eróticas, místicas y tanáticas de sus personajes que basculan entre el dolor y el goce. Estrada se refiere con frecuencia a una “ética

de la crueldad y la violencia” en Glantz que se ubica “en el límite fronterizo de la dominación y la subalternidad” (185) y pone el acento, por sobre todas las cosas, en el cuerpo y en los mecanismos de la literatura para representarlo.

Estrada empieza la última sección del volumen, “Disidencias de identidad”, con Rosa Beltrán y se fija en el ojo clínico y el humor descarnado de esta escritora, un humor que venía faltando en los capítulos anteriores, quizá porque la materia no daba para ese tono. Para Estrada, y coincidimos, Beltrán pertenece a una generación que rechaza los debates facilistas sobre construcciones de género y propone, en cambio, articulaciones “contrahegemónicas” sobre los papeles asignados a las mujeres. Estrada pasa revista a *La corte de los ilusos* (1995), a los cuentos de *Amores que matan* (1996), a *El paraíso que fuimos* (2002), a *Alta infidelidad* (2006), a *Efectos secundarios* (2011) y a *El cuerpo expuesto* (2013) y encuentra en estos textos que la autora sigue sus convicciones, como dice en una entrevista, de luchar por la reivindicación –pero no por la victimización– de la mujer y, sobremanera, de decir “lo que no puede ser dicho” (225). Cristina Rivera Garza y Guadalupe Nettel, las autoras con quienes Estrada cierra el libro pertenecen a las generaciones más recientes de escritoras mexicanas. Como Beltrán y como Glantz, Rivera Garza es escritora y profesora, y en sus novelas y libros de cuentos se nota tanto la voluntad de reflexión sobre la escritura como el cuestionamiento de los roles de género. Por ello, dice Estrada, “leer

a Rivera Garza es traspasar los límites del lenguaje, cruzar las fronteras de diversos géneros y quedar al filo del suspenso con muchas preguntas y pocas respuestas” (252). Nettel, la más joven de las nueve, escribe en francés y en español, y sus textos provocan incomodidad. No es casualidad que haya publicado un ensayo sobre Julio Cortázar. Discapacitados, mendigos, un énfasis en una protagonista que tiene un ojo maltrecho y es la misma Nettel, todos estos son los personajes que habitan las ficciones de esta aparición singular en la literatura mexicana. A Beltrán, a Rivera Garza y a Nettel las uniría entonces el concepto de la mirada crítica y aséptica sobre la humanidad, la cultura y la literatura.

El volumen está destinado a ser un libro señero en el estudio de la producción de estas escritoras. Pero, tal vez lo que sea más importante es que, ya sea en los caminos de la palabra, en las reconfiguraciones literarias e históricas o en la mirada crítica y aséptica, *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea* ofrece a los estudiosos de la literatura mexicana un prisma que refleja de múltiples maneras cómo puede leerse a las escritoras mexicanas hoy. Y con él, además, es posible que se comience a dar vuelta esa frase de Cristina Rivera Garza que habla de la asimetría en la recepción de la literatura hecha por hombres en relación a la hecha por mujeres. Entonces quizá se pueda decir: “pero es que escribes tan bien que casi pareces mujer”.

Pablo Brescia

University of South Florida