

## Reseñas

Chiara Donà

(Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Oswaldo Estrada (2014): *Ser mujer y estar presente: Disidencia de género en la literatura mexicana contemporánea*. México: UNAM, 308 páginas.

Oswaldo Estrada es profesor de literatura en el Departamento de lenguas y literaturas romances de la University of North Carolina (Chapel Hill) y también editor de la revista *Romance Notes*. En este libro se ocupa de nueve escritoras mexicanas nacidas en diferentes épocas del siglo XX, cuya obra representa cuestionamientos al sistema patriarcal, así como la exclusión a la que las mujeres han sido relegadas desde siempre en muchos ámbitos de la vida, sobre todo el intelectual.

A pesar de sus diferentes estilos de escritura y de recurrir a diferentes géneros literarios, estas autoras tienen en común la capacidad de crear espacios discrepantes con la cultura dominante. Su escritura va a contracorriente ya que se tiene que enfrentar a un discurso hegemónico que aún tiene pautas coloniales y que sigue marginalizando a las mujeres. Estrada hace hincapié en que las autoras analizadas no solo han cuestionado a través de sus escritos las representaciones de género, sino que han abordado otros temas, como por ejemplo la exclusión étnica, la otredad en general, la marginación, la sexualidad y la lucha por la profesionalización de la escritura femenina, entre otros. El autor resalta además el vínculo estrecho que hay entre escritura y cuerpo, enfatizando que escribir es un acto de reconocimiento y apropiación del cuerpo femenino, y es también una forma de plasmarlo a través de las transgresiones a modelos impuestos de la cultura patriarcal.

El libro se inicia con una introducción detallada, en la que se habla de los rasgos generales de la escritura femenina en México vinculada genealógicamente a la de Sor Juana Inés de la Cruz y en la que se puede percibir el profundo conocimiento por parte del autor de las diferentes teorías feministas y de género. La parte principal se compone de nueve capítulos, en los que se desarrolla de manera individual la obra de cada autora. Los capítulos están a su vez reunidos en grupos de tres por temporalidad y afinidad temática.

Nellie Campobello es la única voz femenina de la Revolución Mexicana. Sus obras *Cartucho* y *Las manos de mamá* son originales por el estilo fragmentario y por la manera de representar la Revolución a través de los ojos de una niña y de los protagonistas olvidados, como las mujeres o los soldados, los cuales no son presentados desde su faceta heroica, sino desde la

perspectiva de la violencia y la fragilidad de sus cuerpos heridos. La figura de la madre es por un lado una figura activa y luchadora, casi mítica, por otro lado Campobello la presenta a través de imágenes fragmentadas, difusas, que ponen de manifiesto el rol marginal del sujeto femenino en la sociedad patriarcal mexicana. Asimismo otras figuras, como la coronela de la Revolución Nacha Ceniceros, que aparentemente tienen un rol activo, son condenadas al silenciamiento, a la sombra, a la exclusión y a la marginalidad.

El autor señala que también en la obra poética de Campobello se puede leer un discurso de crítica al patriarcado y al mismo tiempo se perciben varios momentos de empoderamiento del sujeto femenino. Interesante es la reflexión sobre el paralelismo de los personajes de Campobello con su propia desaparición física y el ninguneo adentro de las letras que ella sufrió por mucho tiempo.

En el capítulo sobre Rosario Castellanos (que versa principalmente sobre *Mujer que sabe latín ...*, *Balun Canán*, *Oficio de tinieblas* y *Ciudad Real*), se hace hincapié en el rol fundamental de la escritora chiapaneca para el feminismo en México. Castellanos pone en evidencia la exclusión de las mujeres de los círculos intelectuales y de los roles activos en la sociedad. Asimismo, el crítico señala la relación que Castellanos hace entre los sujetos marginados de la sociedad chiapaneca. Tanto los indígenas como las mujeres están atrapados en una sociedad de corte aún colonial que les quita toda forma de expresión y los condena al silencio. El silencio es uno de los elementos fundamentales que se relacionan tanto con la construcción del mundo femenino, como con la del mundo indígena. Por un lado el silencio delata la falta de voz y de la oportunidad de expresión de los personajes, su marginación y hasta anulación con respecto a las clases dominantes, por otro lado el silencio se hace elocuente, porque al revelar esta falta de voz, se convierte en una denuncia. De este modo Castellanos rompe el silencio al que las mujeres y los indígenas han sido condenados. En sus obras los personajes mudos recobran el uso de la palabra, primero a través de gestos, murmullos, fragmentos de palabras, hasta llegar a articular discursos lúcidos que se vuelven un instrumento de lucha y poder. Estrada logra a través de un análisis detallado de la obra de Castellanos mostrar de qué manera ésta señala la situación de marginación de mujeres e indígenas, y cómo poder sacarlos de la invisibilidad y el silencio.

En el ensayo sobre Elena Poniatowska, el autor destaca la peculiaridad de sus crónicas urbanas que ponen de relieve su compromiso social y su afán de dar voz a quien no la tiene. Tanto en *La noche de Tlatelolco* como en *Nada, nadie*, Poniatowska toma un rol secundario para dar espacio a quien vivió en primera persona dos hechos traumáticos de la historia mexicana: la matanza de Tlatelolco y el temblor que azotó la Ciudad de México en 1985 y que

derrumbó sus edificios e instituciones. Estos reportajes-testimonios junto a *Amanecer en el Zócalo* se pueden considerar una alternativa a la historia oficial ya que registran las voces que "casi nunca aparecen en las páginas oficiales de la historia" (91). Asimismo se pueden percibir las profundas desigualdades sociales de México, la falta de democracia, la indignación de los ciudadanos por el mal gobierno y la corrupción de los gobernantes. Se advierte también el carácter circular de la historia de México, como si la Ciudad de México estuviera condenada a la repetición de ciertos hechos históricos.

Boullosa es una de las escritoras que en sus obras rescata y manipula el pasado, sobre todo aquello que ha sido excluido y callado. Estrada toma como ejemplo la historia del emperador mexica Moctezuma contada en *Llanto*. En su ficcionalización de la historia, Boullosa rechaza tanto la versión de que los indígenas mataron a su gobernante, como la de que los culpables fueron los españoles, proponiendo una versión intermedia, mucho más compleja, que pone de manifiesto el carácter fragmentario de la historia presentada en los documentos escritos y que cuestiona de esta manera su valor de verdad absoluta. La escritora rescata así tanto la parte prehispánica, como la española en la construcción del discurso histórico, cultural y social de México, y al reescribir la historia deja abiertas muchas más posibilidades de interpretación de la identidad mexicana. El crítico ilustra las diferentes lecturas de la novela *Duerme*, en las que las metamorfosis del personaje principal, que llega a México en 1571, representarían, por ejemplo, diferentes valores culturales superpuestos y los diversos procesos de transculturación en México. Su punto de vista sobre la novela se centra más bien sobre la estratificación social y racial de la sociedad colonial denunciadas por el personaje principal, estructuras que aún persisten en el México contemporáneo.

En su capítulo sobre Mónica Lavín, Estrada menciona la figura de Sor Juana Inés de la Cruz como figura clave del feminismo mexicano y personaje fundamental e inspirador para todas y todos los intelectuales mexicanos. En *Yo la peor*, Mónica Lavín inventa cuatro cartas supuestamente escritas por la monja jerónima después de la *Respuesta a Sor Filotea* para problematizar temas ligados a la mujer intelectual a lo largo de los siglos y en la actualidad. Las cartas están dirigidas a la antigua virreina y protectora de Sor Juana, María Luisa Manrique de Lara, Marquesa de Paredes, y sirven, por un lado, para que Sor Juana se presente en su rol de intelectual y, por otro lado, para dar visibilidad a varias mujeres que formaban parte de su entorno y con muchas de las cuales Sor Juana tuvo conexiones literarias e intelectuales. Estrada cita a Sara Poot Herrera, que se refiere en este sentido a los numerosos romances que Sor Juana y sus amigas intercambiaron o a los *Enigmas* dedicados a las monjas portuguesas de la Casa del Placer, que en su propósito de hacer pensar transgreden las reglas de que las mujeres no

debían pensar.<sup>1</sup> Según el autor, las cartas ficcionales de Lavín presentan a Sor Juana como alguien que no ha sido doblegada por el poder eclesiástico y que puede reafirmar su voz en contra del intento de silenciamiento después de la publicación de *La Respuesta a Sor Filotea*. Además esto apoyaría las teorías de estudios más recientes sobre los últimos años de vida de Sor Juana, según las cuales la monja siguió estudiando y escribiendo, lo cual refuta su supuesta sumisión a los jefes de la Iglesia. Según Estrada, la ficcionalización de las cartas de Sor Juana propuestas en la obra de Lavín no hace otra cosa que "revalidar" la escritura contemporánea de mujeres que aun tienen que luchar con los límites impuestos por una sociedad que las marginaliza (163).

En el ensayo sobre Margo Glantz se pone de relieve la conexión que ella hace sobre escritura y cuerpo femenino, resaltando la importancia del deseo y el erotismo. En *Apariciones* Glantz compara la experiencia de dos monjas en su búsqueda de la perfección hacia su amor por Cristo con la de la narradora/escritora, que para prepararse a escribir realiza una serie de rituales que conjugan el deseo sexual con la inspiración intelectual. Asimismo borra los límites entre el amor místico y el amor profano yuxtaponiendo las experiencias de dos amantes (la narradora/escritora con su compañero de juegos eróticos) con las de dos monjas, cuyos ejercicios espirituales se centran en los flagelos del cuerpo, que procuran al mismo tiempo dolor y goce. Glantz se apoya en las teorías de Georges Bataille, que ve una conexión muy estrecha entre erotismo y muerte. Asimismo el crítico observa la capacidad de recrear de manera ficcional el misticismo femenino como una forma subversiva de escatimar el orden patriarcal, ya que "bajo el velo de la pasividad y la obediencia" (177) los personajes femeninos logran unir la sexualidad con la espiritualidad, campos vedados de manera activa a las mujeres, sobre todo en la época novohispana. Glantz, de esta manera, pone de manifiesto que el cuerpo femenino se vuelve escritura y, viceversa, la escritura se vuelve cuerpo capaz de manifestarse. El hecho de que la narradora/escritora se ordene a sí misma escribir ("escribe", "es hora de que escribas") es un llamado a hacerse presente. Al referirse a *Saña*, Estrada señala que la autora se apoya en una ética de la violencia y crueldad que agrade al lector para invitarlo a reaccionar. Asimismo hace hincapié en el tratamiento de temas aparentemente nimios para hablar de temas importantes, lo cual representa una de las características principales de la literatura de Glantz.

De Rosa Beltrán se resaltan los temas de sus ensayos que han cuestionado el rol marginado de la mujer en la sociedad mexicana. Destaca también su crítica a la discriminación de género presente en la literatura, ya que se siguen excluyendo de los cánones literarios a autoras claves como Rosario Castellanos, Elena Garro o Elena Poniatowska, solo para citar a algunas.

---

<sup>1</sup> Véase Poot Herrera (1999): *Los guardaditos de Sor Juana*, 155.

También en sus libros de ficción Beltrán trata el argumento de género añadiendo además temas actuales relacionados con esta problemática. En *El cuerpo expuesto* presenta las modificaciones del cuerpo a través de la cosmética y la cirugía, la compra-venta de órganos y los trastornos alimenticios. En *La corte de los ilusos*, parodia del breve reinado de Agustín de Iturbide, la autora no solo retrata la vida de personajes femeninos para darles un lugar en la historia, sino que pone en evidencia sus actos de transgresión en una sociedad opresiva y misógina, como por ejemplo el tema de la conspiración vista como un acto de liberación o la locura como un medio para poder vivir libre en una sociedad patriarcal. De *Amores que matan* (1996) se destaca cómo Beltrán deja hablar a una multitud de personajes femeninos, lo cual refleja una imagen plural de la mujer en el siglo XX, cuestiona la idea preconcebida de que todas las mujeres padecen las mismas opresiones de manera pasiva y subraya que también etnia, clase social, situación económica y educación juegan un papel importante. En este capítulo se enfatiza cómo a lo largo de su obra, tanto ficcional como ensayística, Rosa Beltrán presenta a sus personajes femeninos y a las escritoras sobre las cuales escribe como protagonistas y no como mera decoración o como 'extras' de la historia.

La naturaleza ambigua de la obra de Cristina Rivera Garza dificulta situarla en un lugar específico de la literatura mexicana, ya que en sus escritos se diluyen, por ejemplo, los límites entre historia y literatura o entre ensayo y novela. Asimismo en su obra se confunden todas las fronteras de género, de lenguaje, de espacio y de tiempo, lo cual la convierte en escritora transgresora por subvertir categorías fijas. En *Ningún reloj cuenta esto* la autora derruye todo rol preestablecido por la sociedad y se diferencia de esta manera de lo que denuncia Rosario Castellanos en *Mujer que sabe latín*, donde se presentan personajes femeninos sumisos, atrapados en las paredes domésticas y en su realidad, sin posibilidad de escape. Los personajes de Rivera Garza son, al contrario, combativos, atrevidos, transgresores. También en *La cresta de Ilión* se pone en tela de juicio la masculinidad y los roles de género apuntando a las teorías de J. Butler, de que hombres y mujeres están contruidos culturalmente y que además cada quién es responsable de la construcción de sí mismo (235). Los mismos cuestionamientos se hacen evidentes en *Nadie me verá llorar*, sobre todo en la protagonista Matilda, que al terminar voluntariamente primero en un burdel y luego en un manicomio pone el acento sobre el hecho de que solo es posible una vida libre saliéndose del orden moral y social. Igualmente en esta obra se hacen evidentes los mecanismos sociales para confinar en manicomios, cárceles, hospitales a los sujetos que no encajan con las reglas y los parámetros de la sociedad. Los cuestionamientos a la categoría binaria hombre/mujer se notan también en obras más recientes de esta autora que usa recursos diversos para lograr su propósito. En *La muerte me da*, por

ejemplo, el género policíaco se mezcla con el lenguaje poético y con referencias intertextuales a Alejandra Pizarnik para arrojar interrogantes sobre el cuerpo en general y el masculino en particular, cuestionando "las marcas y las señas externas que diferencian lo masculino de lo femenino" (247). El autor revela de manera clara y precisa todos los mecanismos que Rivera Garza utiliza para inquirir sobre el polifacético tema de los géneros.

El último capítulo examina a la más joven de las escritoras escogidas que se diferencia de las demás por no tratar temas de género, pero que de igual manera critica el orden patriarcal, las normas y el orden establecido, poniendo en tela de juicio el concepto de normalidad desde el punto de vista físico y psíquico. Guadalupe Nettel nos presenta en sus obras una serie de personajes con alguna "discapacidad" y pone de manifiesto la marginalidad de los que están condenados, ya que la sociedad los relega al mundo de la abyección. Además nos hace repensar el concepto de discapacidad, ya que es "el discurso de la normalidad que transforma al discapacitado en un problema" (261). En *El huésped* Nettel nos acerca al mundo de la ceguera y señala la diversidad de los que padecen esta enfermedad, para contraatacar la tendencia que tiene la sociedad a uniformarlos como "discapacitados". Los ciegos en la novela de Nettel compensan la falta de visión con otros sentidos y se hacen evidentes al mismo tiempo las múltiples maneras de ser ciego de los que tienen ojos que funcionan ("la ceguera de la mente, la del afecto, la del humor"; Nettel en Estrada 2014: 261). Al asumir su diferencia las protagonistas tanto de *El huésped* como de su última novela *El cuerpo en que nací* se oponen, por un lado, al concepto de discapacidad y a criterios establecidos de belleza y, por otro, esta conciencia representa un acto liberatorio que les confiere seguridad en sí mismas. El autor hace hincapié en que a través de la exploración de lo marginal y lo considerado "anormal", Nettel no hace otra cosa que ratificar la diferencia y la otredad. Además recalca la belleza que radica en la "imperfección", en la irregularidad, en la asimetría, proporcionándonos otras formas de ver la vida.

Oswaldo Estrada nos ofrece de manera detallada y acertada una muestra de la labor de algunas de las más destacadas escritoras mexicanas que con sus letras han logrado transgredir y cuestionar categorías fijas, desenmascarando las estrategias que han llevado a la marginalización de determinados sectores de la sociedad, como las mujeres, los indígenas o personas con "habilidades diferentes"<sup>2</sup>, además de poner en tela de juicio la historia oficial. El crítico enfatiza además la vigencia de la lucha de género, que muchas de estas autoras llevan a

---

<sup>2</sup> Precisamente se cuestiona el término "discapacitado" como una falta de capacidad desde el punto de vista de lo que se considera norma.

cabo en el ámbito de las letras y que se refleja en la inconformidad a los prejuicios y a la estigmatización de la literatura escrita por mujeres.

**Stephan Ruderer**

**(Westfälische Wilhelms-Universität Münster)**

Anne Huffschmid (2015): *Risse im Raum. Erinnerung, Gewalt und städtisches Leben in Lateinamerika*. Wiesbaden: Springer VS, 488 páginas.

Si bien desde hace muchos años Anne Huffschmid trabaja sobre la violencia, la memoria y lo urbano con un enfoque en México, también ha publicado numerosos textos sobre Buenos Aires. Por esta razón, el libro que se presenta constituye, en cierta forma, un balance de un trabajo de investigación de por lo menos una década. En esta publicación, la autora pretende seguir las huellas de memoria de la violencia en el contexto urbano de la Ciudad de México y Buenos Aires, reconstruir la legibilidad de los lugares de memoria, y analizar los conflictos sobre sus usos y sus interpretaciones. Huffschmid se pregunta cómo se inscriben los procesos sociales de memoria en las topografías urbanas, qué lugares e imaginarios se producen, qué vacíos o puntos ciegos quedan, y cómo coexisten los lugares de memoria en la cotidianidad de la ciudad. Para su análisis, concibe lo urbano como un palimpsesto público, donde la memoria de la violencia no se inscribe como algo estable y fijo, sino como capas cambiantes, efímeras y bajo la amenaza de conflictos permanentes. Se basa en un conocimiento profundo de la literatura teórica, donde combina la historia del espacio de Karl Schögl con estudios de las ciencias culturales sobre memoria y ciudad (entre otros, Huyssen, Nora y Didi-Huberman). De esta manera, parte desde un fundamento teórico bastante denso y bien elaborado.

La comparación entre Ciudad de México y Buenos Aires no se hace de manera sistemática. Huffschmid toma una experiencia como contracara para interrogar a la otra y, así, poder encontrar similitudes y diferencias que enriquecen el análisis.

Después de tres capítulos introductorios que contienen un acercamiento al tema, la presentación de las herramientas teóricas y del discurso, además del contexto histórico en que se desarrollan los procesos de memoria, el libro desenvuelve sus argumentos a través de tres accesos (divididos en tres capítulos principales). Trata de reconstruir el significado social de la memoria a través de los lugares de memoria, de los cuerpos de memoria y de las imágenes de memoria. En estos intentos, la autora se muestra muy atenta a los significados polivalentes, a las diferentes posiciones y funciones de memoria, y también a lo inseguro, a lo performativo y

a lo conflictivo de los procesos de memoria en el paisaje urbano. Esta polivalencia incluye también la interacción de los lugares, cuerpos e imágenes de memoria con la propia investigadora, quien tiene conciencia de las contradicciones de una investigación sobre un pasado traumático que no es el suyo. Por esta razón, en la narración se intercalan breves textos sobre sus experiencias, impresiones y emociones al momento de estar en un lugar de memoria, ya sea entrevistando a un sobreviviente, participando en una manifestación o analizando una foto mucho tiempo después de haberla sacado. Estos textos se transforman en un medio que le permite al lector seguir las reflexiones de Huffschmid de manera inminente y lo hacen pensar en las pequeñas contradicciones y grietas en el proceso de construir la narración sobre la memoria traumática. Junto con la variada muestra fotográfica que incluye el libro, estos textos permiten al lector acercarse a los lugares y protagonistas de la narración, por lo que representan una idea muy bien lograda.

En los capítulos principales, la autora lee a las dos ciudades como polos contrastantes en la memoria urbana de América Latina. En Buenos Aires, se está frente a una institucionalización avanzada, pero también ambigua, de la política de memoria en el espacio público, donde el Estado (a partir del 2003) ya no constituye el enemigo, sino que es considerado como un aliado por los protagonistas de la memoria (sería interesante reconsiderar este juicio después del cambio de gobierno en Argentina a finales del 2015). La memorialización se ve como parte integral de la sociedad y está dirigida hacia instituciones como la justicia o los militares, en un proceso que marca una ruptura clara con el pasado violento.

En Ciudad de México, por el contrario, todavía domina un imaginario represivo de continuidad e impunidad, donde la violencia del pasado y la violencia actual se entremezclan, y donde los actos de memoria se dirigen hacia la gente, la sociedad, para crear conciencia del problema.

Mientras que en Buenos Aires los lugares de represión se transformaron en lugares de memoria, siendo marcados como lugares excepcionales (la autora se refiere, sobre todo, a los centros de tortura ESMA y Olimpo), en México, el supuesto centro de tortura más importante, el campo militar N°1, sigue en sus funciones militares y no existe como lugar de memoria, pareciendo más bien un fantasma en el paisaje de la memoria. A su vez, en la Plaza de Tlatelolco se superponen distintas capas de memoria (incluyendo el pasado colonial), por lo que la plaza funciona como un lugar performativo, donde se activa la memoria de la violencia política a través de manifestaciones, sin que por eso se establezca como un lugar central en la memorialización de México. Esta centralidad es adscrita por Huffschmid más bien a la Plaza

de Mayo en Buenos Aires que, por la ronda semanal de las Madres, se transforma en 'el' lugar de protesta y memoria de Argentina.

En su análisis sobre los lugares, ella también adjudica un gran significado a la materialización de la memoria en la justicia, ya que el reconocimiento jurídico de las desapariciones como crímenes (o no, como en el caso de México) tiene un fuerte impacto en la ampliación de la cultura de memoria. Al mismo tiempo, hace hincapié en que la lectura de los lugares de memoria nunca es estable, que las memorias son cambiantes y que, a veces, se ven desafiadas por otros actores, como los familiares de militares o de las víctimas del incendio de la discoteca Cromagnon en Buenos Aires.

Las diferencias entre Buenos Aires y Ciudad de México se vuelven visibles también en los cuerpos de la memoria. En este punto, la autora discute el rol de madres e hijos de las víctimas y de los sobrevivientes. Mientras las *Madres de la Plaza de Mayo* en Argentina se convirtieron en un símbolo importante de la política de memoria, las *Doñas* mexicanas no lograron construir un espacio de memoria relevante para la sociedad. Igualmente, las actividades de los grupos de memoria H.I.J.O.S., como los famosos escraches, tienen finalidades distintas: en Argentina fueron originalmente inventadas para acusar públicamente a los perpetradores de los crímenes. Sin embargo, se volvieron cada vez menos necesarias desde que el Estado cumple un rol más activo en la penalización del pasado. En México, los escraches van dirigidos hacia instituciones, como la Corte Suprema, ya que en el ambiente de impunidad reinante cumplen un rol más bien simbólico. La autora discute también el rol ambiguo de los sobrevivientes, que obtienen una autoridad innegable como fuente de la verdad, pero que se ven enfrentados a las dificultades de transmitir a otros las experiencias traumáticas que padecieron en carne propia.

En general, Huffschnid presenta un libro muy bien logrado, que hace reflexionar al lector sobre la compleja construcción de la memoria, gracias también al agudo sentido de autorreflexión sobre el propio rol de investigadora que ella plasma en el texto. Los lugares de memoria no se entienden como puntos de cristalización de una memoria oficial y purificada, sino más bien como centros conflictivos de una memoria en permanente proceso. En este sentido, el punto débil del libro lo constituye la poca consideración de la política oficial de memoria, ya que al enfocarse en los lugares, cuerpos e imágenes de la memoria, la autora deja un poco de lado el impacto de los intereses políticos sobre los conflictos de memoria. Como lo cambiante de la memoria siempre tiene lugar dentro de un contexto político, habría que considerarlo de manera más detallada para entender mejor algunos aspectos en los procesos de memorialización. No obstante lo antes dicho, cabe mencionar que el libro constituye un aporte significativo y profundo, que deja en claro que la memoria no solamente sirve para exorcizar

los traumas del pasado y producir sentido y seguridad para el presente, sino también para mantener lo inexplicable, lo molesto, para interferir en lo cotidiano y lo urbano, para producir grietas en el espacio ("Risse im Raum").