

lecturas

De la literatura de mujeres, hombres y homosexuales, y de las críticas inconformes y curiosas que los están leyendo

Epistemology of the Closet postula que muchos de los principales nodos del pensamiento y el saber de la cultura occidental en el siglo xx estuvieron estructurados (y, de hecho, fracturados) por una crisis crónica, ahora endémica, de definición homo-heterosexual, específicamente masculina, iniciada a fines del siglo xix (p. 1). Estas palabras iniciales del libro trazan las líneas que definen su ambiciosa amplitud de visión: el vigor intelectual que permite a Sedgwick seguir las grietas causadas por esta fractura no sólo en la obra de grandes escritores del periodo, sino en la música popular, en la legislación, en la vida cotidiana, en fin —podría llenar un párrafo con una fatigosa o divertida o interesante enumeración—, quiero decir que las líneas que cité están escritas en serio y Sedgwick realmente se lanza a demostrar que el malestar de definición sexual masculina se filtra por todas partes de la cultura, como una mancha de humedad o una fiebre. Sin embargo, “malestar”, “mancha de humedad”, “fiebre” podrían sugerir que todos los efectos de esta crisis son dañinos. Y, tal como Sedgwick demuestra una y otra vez, la crisis también ha generado una enorme creatividad.

En un libro anterior, *Between Men*, Eve Sedgwick había analizado los triángulos amorosos en la literatura inglesa; triángulos compuestos por dos hombres y una mujer, desde los sonetos de Shakespeare hasta finales del siglo xix. El dispositivo que describe había sido analizado por Gayle Rubin en un ensayo clásico, traducido como “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”. Basándose en las conclusiones de Levi Strauss, Rubin analiza el dominio mas-

culino a través de su mecanismo básico, el intercambio de mujeres: los hombres se relacionan entre sí gracias a que pueden intercambiar mujeres, que nunca son consideradas sujetos, sino valores, depositarias o símbolos de algo más (es decir, del poder o la posición social o los intereses de sus parientes varones). Sedgwick añade un rasgo crucial: este mecanismo no sólo hace posibles las relaciones de parentesco (y por ende la sociedad y la cultura del dominio masculino), sino que permite la circulación del deseo homosocial entre los hombres. Su análisis de los triángulos amorosos muestra cómo, en ellos, la mujer sirve para que a través de ella pase lo realmente importante, es decir, la relación entre los dos hombres, una relación cargada de deseo. Y es que el concepto del deseo homosocial es central en su análisis. Implica que la gente del mismo sexo, agrupada bajo la marca diacrítica más decisiva de la organización social, es gente cuyos saberes y necesidades económicas, institucionales, emocionales y psíquicas tienen tanto en común, que están ligados entre sí no sólo por todo lo anterior, sino también por una afinidad que no se distingue fácilmente del deseo sexual. La imposibilidad de trazar un límite claro que determine dónde empieza lo sexual y dónde acaban los vínculos homosociales (amistosos o de compañerismo o de solidaridad o de simpatía o de costumbre) convierte la crisis de definición sexual masculina en un dilema casi imposible de resolver. La cultura contemporánea coloca a los hombres ante una contradicción irresoluble y les exige una claridad sin fisuras para enfrentarla.

Between Men termina en la época en que surgía una nueva configuración cultural: la homosexualidad. Los sonetos de Shakespeare, por ejemplo, proceden de un momento en que el deseo del poeta era lo suficientemente fluido como para hablar de la belleza de un muchacho, pero también de la fascinación perturbadora de la Dama Oscura. Tal fluidez se perdió gradualmente, mientras la homosexualidad se convertía en una identidad medicalizada, un fenómeno que cristalizó más o menos en el momento de los juicios de Oscar Wilde. Mientras los hombres se veían obligados a definirse

como homos o heteros, una definición estrictamente imposible, la eficacia de los triángulos amorosos mediados por mujeres disminuyó, pues ahora había hombres que no estaban interesados o no podían participar en ellos. Y la definición es crucial en tanto marca el límite (éste sí clarísimo y rígido) entre la salud y la patología, la normalidad y la abyección, la masculinidad y la incapacidad para realizarla, es decir, el afeminamiento. Ésta es la crisis que Sedgwick explora en *Epistemology of the Closet*; una crisis central porque, como señala Foucault, la cultura occidental contemporánea ha colocado lo que llama sexualidad (por lo menos la sexualidad masculina) en relación privilegiada con sus construcciones de identidad, verdad y saber.

La crisis se nutre de otras contradicciones irresolubles: por un lado, a veces “se piensa” que la definición afecta a una pequeña parte de la población (porque todos sabemos que hay gente que *realmente* es homosexual), pero al mismo tiempo “se sabe” que tal definición afecta las vidas de todos a lo largo del continuo de las sexualidades (porque todos sabemos que la sexualidad varía en el curso de una vida y que aun los más estrictamente heterosexuales tienen por ahí algún deseo o tendencia homosexual, tal como los más estrictamente homosexuales abrigan impulsos heterosexuales). Además, “se considera” la homosexualidad como una zona liminal y borrosa entre los sexos (las mujeres con alma de hombre, los hombres con corazón de mujer) y, simultáneamente, “es evidente” que se trata de una especie de fuerza centrífuga que atrae hacia dentro del mismo sexo (como los iconos homosexuales hipermasculinos). Pongo todas estas palabras entre comillas porque Sedgwick se esmera en criticar ese impersonal sentido común, ese “todos sabemos” en el que florecen estas contradicciones, que, por otra parte, no intenta resolver. Tal como lo que “se sabe” y “se piensa” es fundamentalmente contradictorio, es también, en buena medida, informulado, pues se trata de saberes y relaciones que existen en torno al clóset, donde el silencio es tanto o más significativo que las palabras. La ignorancia se convierte en algo tan poderoso como el saber. Y así la ignorancia ad-

quiere una inesperada potencia política: tal como gente como George W. Bush o Vicente Fox tienen el poder de reducir cualquier asunto, cualquier problema, cualquier negociación, a los estrechos límites que abarcan sus inteligencias, la persona que está en el clóset está constantemente limitada por la ignorancia de los otros, a la que debe ajustar su conducta. De ahí que, tal como el saber, la ignorancia sea producida como una función de cada régimen de poder. Y nadie está tan fuera del clóset que no recurra a él para pedir un préstamo inmobiliario, contratar un abogado o solicitar una visa.

(Eso de que las ignorancias y saberes respecto a la homosexualidad sean tan contradictorios ¿será en interés de qué? Sedgwick anota el enigma de que, a fines del siglo XIX, la clasificación de los actos sexuales hubiera podido arrojar muchas otras configuraciones: ¿por qué lo decisivo sería el sexo del objeto sexual y no su edad o su tipo físico o su condición humana o animal o su significado simbólico o la preferencia por ciertas zonas o sensaciones o por el autoerotismo o por cierto número de participantes o...? ¿Por qué, entre esta variadísima gama, sería quien elige un objeto del mismo sexo el que habría de adquirir una *identidad*? Cuidado: cualquier respuesta corre el riesgo, no sólo de ser fácil, sino de reforzar, una vez más, ese sentido común que todo lo sabe y nos hace saber tanto como sabemos, con las letales consecuencias que todos sabemos. Una de las cosas que Sedgwick reivindica es el espacio del no saber, no decidir, no desechar uno de los lados de la contradicción a favor del otro, no sólo porque no hay bases para hacerlo, sino porque esa zona indecidible es fructífera. Más que adjudicar la razón a un lado de la contradicción, es útil interrogar cómo funciona ésta, cómo sirve, qué relaciones crea o excluye.)

Es una crisis específicamente masculina, porque en el sistema del intercambio de mujeres, la sexualidad de éstas es un excedente más o menos superfluo, controlado por dispositivos que también consagran su posición subordinada: que puedan gustarse entre sí es más o menos irrelevante para la cultura. Es la sexualidad masculina, la del género dominante, la que debe definirse en torno a la dicotomía homo/hetero.

Si dicotomías como la relativa al género (femenino/masculino) o la relativa a la raza (blanco/negro) tienen incalculable poder de propagación en el área de los saberes y se infiltran a otros pares jerárquicos como bien/mal, superior/inferior, alma/cuerpo, espíritu/materia, activo/pasivo, humano/natural, etc., Sedgwick propone que la dicotomía homo/hetero es incluso más contagiosa y fractura los sistemas culturales en ejes como nacional/extranjero; revolucionario/reaccionario; kitsch/arte; urbano/provinciano; natural/antinatural/artificial; sinceridad/sentimentalidad; salud/patología; integridad/decadencia; abstracción/figuración; etc. Quizá no hay zona de la cultura donde no puedan seguirse las grietas de esta fractura, ni donde este seguimiento no arroje resultados sorprendentes, refrescantes, renovadores.

Por ejemplo: ¿qué sucede al pensar en un canon literario? Durante décadas se han repetido preguntas insolentes del tipo: ¿ha existido alguna vez un Shakespeare femenino? ¿Un Sócrates otomí? ¿Un Proust negro? En todas estas preguntas funciona maravillosamente el privilegio de la ignorancia: como el crítico que las lanza se ufana de ignorar las condiciones en que vivían las mujeres o los otomíes o los negros en las épocas discutidas, su arrogancia se esponja al comprobar una vez más la inferioridad de los otros. Pero ¿qué sucede si se lanzan estas preguntas desde el punto de vista de Sedgwick?

¿Ha existido alguna vez un Shakespeare gay?

¿Un Sócrates gay?

¿Un Proust gay?

Las posibilidades de desestabilizar el canon y la ortodoxia cultural sólo pueden calificarse de maravillosas. Pero ¿cómo afectaría esto a las mujeres o a los negros o a los indígenas o a otros subalternos? Ésa es otra historia.

Es una historia necesariamente fragmentaria, muchas de cuyas evidencias se han perdido más o menos deliberadamente, de modo que lo más común es asumir su ausencia y proseguir la construcción de la misma saga cultural masculina de la que se ocupa Eve Sedgwick. Pero hay un nombre que sí ha llegado hasta aquí, un nombre que tiene un poten-

cial desestabilizador quizá tan importante como el canon revisitado desde el punto de vista gay. Ese nombre es el de una poetisa que los griegos consideraban tan central como Homero, pero cuya obra sólo sobrevive en fragmentos. Es a partir de esos fragmentos que otra erudita, Page DuBois, inicia no sólo una historia distinta, sino algo poco común: una buena crítica de Foucault. Lo hace en un libro titulado *Sappho Is Burning*.

Page DuBois es una experta en letras clásicas a quien no le gustan los dos últimos tomos de la *Historia de la sexualidad* de Foucault, y a los que hace una pregunta al parecer ineludible y embarazosa: ¿cómo es posible que algo que se titula *Historia de la sexualidad* ignore un *corpus* de evidencia tan importante como la poesía de Safo? DuBois lamenta que la incursión de Foucault en la cultura clásica haya seguido el punto de vista de sus estudiosos más conservadores, que proporcionan una visión parcial y limitada. En una palabra, Foucault se adhiere a las interpretaciones de la Grecia antigua que pretenden que la misoginia y el control de las mujeres dominaron por completo ese horizonte cultural, aun cuando en ese mundo existió y fue leída y admirada una poetisa como Safo. Según esta versión de la tradición clásica (importante porque es resignificada y valorada como origen de la cultura occidental), en ella han colaborado generaciones de hombres inteligentes, desde Platón hasta el propio Foucault, todos empeñados en refinar la construcción de su ser y en desdeñar a las mujeres. Para esta historia, la vida intelectual es un banquete al que asisten maestros brillantes y elocuentes, así como discípulos jóvenes y atractivos, todos ardientes de excitación ante la belleza (quiero decir ante la belleza de los maestros y de los discípulos, ante la bella perspectiva de que unos y otros se fecunden en el curso de la conversación y engendren bellas ideas). Pero Page DuBois sugiere la necesidad de otras preguntas, por ejemplo, por qué a ese banquete no se ha invitado a ninguna mujer. ¿Habría alguna otra cena en alguna otra parte, una llena de invitadas igualmente interesantes y hermosas? ¿Una cena a la que asistirían mujeres como Safo, que vivió en la isla de Lesbos

antes de que Sócrates y sus discípulos organizaran su banquete?

Page DuBois lee con una curiosidad infatigable, casi impertinente, y es capaz de criticar severamente a un pensador (a Foucault, digamos), sin dejar de apreciar al mismo tiempo sus grandes contribuciones al pensamiento contemporáneo, por ejemplo, el reconocimiento de que las sexualidades y las subjetividades cambian profundamente a través de la historia. Esa conciencia de la falta de transparencia del pasado, de lo profundamente distintos que fueron los griegos arcaicos, guía su lectura de Safo. En ella, DuBois no sólo hace gala de su conocimiento del mundo clásico, sino de la inteligencia con que ha leído a los autores posmodernos y postestructuralistas. Y por eso una de las preguntas que rigen su trabajo es: ¿cómo leer hoy a una autora tan antigua?, y ¿para qué?

Cómo leer lo único que se conserva de Safo, que son fragmentos, a veces unos pocos versos salvados de casualidad porque alguien los copió en una pieza de cerámica y uno de los pedazos ha sido encontrado al azar, o porque alguien escribió un tratado de versificación y le pareció que un pasaje de un poema de Safo serviría para ejemplificar una regla métrica. Es imposible saber cómo eran sus poemas. Pero es importante no querer “reconstruirlos” y convertirlos en unas obras completas. La elocuencia y el encanto de los fragmentos está, precisamente, en que jamás será posible conocerlos del todo. En ese sentido, Safo se parece a la Venus de Milo y su lectura será siempre provisional, incompleta, tentadora porque apunta a lo que no se sabe.

Claro que es inevitable preguntarse por qué las obras de otros poetas más antiguos, como Homero, han sido preservadas hasta el siglo XXI, mientras los poemas de Safo han sobrevivido en fragmentos y de milagro. Pero esto hace regresar a la otra pregunta: ¿para qué leer a Safo ahora? Precisamente porque la historia posterior no fue escrita por seguidores ni admiradores de Safo, porque es un fragmento de un pasado anómalo, distinto de las grandes narrativas, un pasado que no pudo ser asimilado a ellas. Aunque la cul-

tura de los griegos ha sido reapropiada y reinterpretada como el origen de la civilización occidental actual, se ignoran muchos aspectos del mundo griego, como se ignora a Safo. ¿Qué se pierde al perder un pasado como ése?

Se pierde, por ejemplo, la parte de la historia que tiene que ver con esta poeta de Lesbos, esta poeta lesbiana. Pero no es tan fácil asimilar los fragmentos de Safo a la idea de una identidad exclusivamente lesbiana, similar a las actuales, pues algunos fragmentos pueden aludir a su deseo por un muchacho. Lo único que parece evidente es que la sensualidad cantada por esta poetisa fue mucho más rica y libre que los afanes actuales de clasificarla. Safo permite reconocer que las sexualidades, lejos de ser naturales, son uno de los aspectos culturales más susceptibles de cambiar.

Tampoco sería fácil incluirla en una historia de las mujeres que procurara caracterizarlas como suaves, pacíficas, solidarias y dispuestas a la hermandad, porque uno de los recursos literarios que Safo emplea con gran éxito es la transformación del lenguaje homérico, apto para describir la guerra, en un lenguaje metafórico creado para referirse al amor. El erotismo que puede leerse en los fragmentos revela un deseo agresivo. La conquista de una muchacha difícil se convierte en un combate similar a los de los héroes homéricos. Safo imagina que, con la ayuda de Afrodita, “la que ahora huye pronto perseguirá, la que rechaza los regalos va a ofrecerlos, la que ahora no ama será la amante, aun contra su voluntad”. Su erotismo parece aquí una manera de dominar y someter en el curso de una batalla donde alguien triunfará y alguien será vencida.

Por eso es importante leer los fragmentos que sobreviven de pasados tan distintos, aun cuando sea necesario hacerlo en traducciones al inglés, como las que DuBois discute para señalar sus diferencias con el texto griego: porque en esas formas de vida casi olvidadas hay alternativas y esperanzas que pueden volverse actuales, y porque sólo al volver a leerlos y a hacerlos importantes para las necesidades e intereses actuales, esos muertos pueden salvarse de desaparecer. Como hubiera pensado Walter Benjamin, es impor-

tante salvar a los muertos, en este caso a Safo, para que la versión exclusivamente masculina y racional que procuró olvidar sus poemas no triunfe sobre ella.

Perder a Safo habría sido perder una alternativa al proyecto de austeridad, control, dominio y renunciación que tanto discutían los invitados al banquete platónico y que luego Foucault recogería en su trabajo sobre las “tecnologías del yo”. Safo (al menos, a través de los fragmentos leídos por DuBois) no se esmera en convertirse en nada, ni reprimir y trabajar su ego. En cambio disfruta el placer, los perfumes, las flores, la alegría de encontrarse con las mujeres que ama, y siente profundamente la pena de estar lejos de ellas, la felicidad de reencontrarlas en jardines consagrados a Afrodita, iluminados por la luna. Aunque su obra podría leerse también como un antecedente del trabajo filosófico, pues practica los principios de la abstracción, Safo se distingue por hacer una elección muy distinta de la que harían otros filósofos. Dice en un fragmento: “Algunos dicen que una tropa de jinetes, otros de infantería, y otros de barcos, es la más hermosa visión sobre la oscura tierra: pero yo digo, es lo que amas”.

Esa visión más bella que ninguna otra cosa sobre la oscura tierra es una mujer, Anaktoria, que ha llegado a la actualidad con la graciosa manera de andar y el rostro radiante y expresivo que le dio Safo. Una mujer es más hermosa que la guerra, y lo dice una mujer, una mujer conquistadora.

Safo es también capaz de convertir a una mujer en la protagonista de su propia historia, lo cual jamás sucedió en los poemas homéricos. En otro de sus fragmentos, Helena de Troya actúa movida por su propia voluntad, en vez de ser una víctima del destino, como afirmaba la tradición. Los fragmentos muestran una manera distinta de entender a las mujeres, una visión que les reconoce autonomía, voluntad, deseo, movilidad. Y sus sentimientos y sus pasiones, en vez de existir en el silencio, cuentan con una voz poética que las expresa, una voz que construye esa subjetividad que empieza a distinguirse de las vivencias comunitarias, una recién inventada subjetividad de mujer. Por eso Safo es

tan anómala, tan difícil de asimilar para las historias conocidas y por eso imaginar cómo habrá sido, cómo es posible leerla, cómo salvarla, es una oportunidad para hacerlo de una manera diferente.

Esta potencia de la lectura crítica ha sido señalada como crucial para cualquier proyecto que pretenda transformar las prácticas culturales. Hace poco, en un artículo de Liliana Weinberg, titulado "1983", leí una aguda frase de Ángel Rama: "si la crítica no crea obras, sí construye una literatura". Me parece que un libro como *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX* debería leerse a la luz de esta frase: ¿qué literatura están construyendo sus autoras, las integrantes del taller Diana Morán? ¿Cómo están interviniendo en la construcción de una literatura mexicana estas estudiosas de la literatura, que se han reunido durante veinte años con el propósito de hacer crítica literaria feminista?

Claro que esta pregunta implicaría otra más: ¿cuál literatura mexicana? Porque normalmente la literatura mexicana incluye a una venerable lista de autores a los que se lee con mayor o menor pasión. Por supuesto, se admira a Juan Rulfo, se lee con gusto a Juan José Arreola, se oyen mejores o peores opiniones sobre Carlos Fuentes, pero en general hay un acuerdo en que ellos y Sergio Pitol y José Emilio Pacheco y Salvador Elizondo han escrito las obras importantes de la literatura mexicana en el siglo xx. Esta unanimidad se rompe cuando surgen nombres como Amparo Dávila, o, más aún, Carmen Rosenzweig. ¿Quién ha leído a Carmen Rosenzweig? ¿Quién ha leído la obra completa de Amparo Dávila? ¿Quién piensa en María Luisa Puga o en Angelina Muñiz como sinónimos de literatura mexicana, de la misma manera en que tantos piensan en Juan Rulfo?

En ese sentido, *Escrituras en contraste* es un libro que construye una literatura mexicana más equitativa. Ya no es la historia de esos hombres valerosos que desafiaron las condiciones hostiles que reinaban en el país para legar algunas páginas preciosas. Ahora se puede leer que el divorcio de Elena Garro y Octavio Paz afectó la recepción crítica de *Los*

recuerdos del porvenir, o que Amparo Dávila quería estudiar letras pero ni siquiera pudo terminar la preparatoria y en cambio se convirtió en secretaria de Alfonso Reyes. Hay una cuidadosa investigación que permite saber, en cada caso, qué tipo de educación pudieron proporcionarse los escritores y las escritoras, quiénes disfrutaron de becas, contactos literarios, premios y publicaciones oportunas, y quiénes, en cambio, escribieron a contrapelo de la actividad burocrática o del peso de las obligaciones familiares y sólo gracias a la oportunidad de unas ocasionales “clases de estilo”. Surge aquí un maravilloso libro posible, apuntado en las páginas de *Escrituras en contraste* pero un poco distinto: un estudio comparativo de las vidas de escritores y escritoras en el México del siglo pasado, que describiera los mecanismos que hicieron funcionar lo que Lucía Melgar llama “el predominio del discurso masculino” (p. 48) en el campo literario de mediados de siglo.

Aunque estas diferencias en la situación de escritoras y escritoras se apuntan en los artículos de *Escrituras en contraste*, no son el principal foco de interés para las autoras. La mayoría de los trabajos se dedica más bien a establecer comparaciones entre las obras, ya porque coinciden en los temas o en sus abordajes a la escritura literaria. Así se conocen las circunstancias por las que tanto Julieta Campos como Salvador Elizondo recibieron la influencia del *nouveau roman* francés y las transformaron en una manera de escribir en español y en México, en el curso de carreras privilegiadas, pues ambos gozaron de excelente educación y se relacionaron con las élites literarias. Es en este contexto en el que Julieta Campos pudo expresar su desconcierto ante la hipótesis de la escritura femenina. Dice Julieta Campos:

Descubrí, por ejemplo, que las mujeres tenemos *otra manera de estar en el mundo* que, por supuesto, ha de reflejarse en la escritura. La hipótesis quedó en suspenso, porque no supe explicar, ni siquiera, cómo se manifestaba esa *otra manera* como singularidad, en mi propia modalidad de juntar las palabras (p. 234).

Aquí podría ser interesante ir más allá de las fronteras mexicanas y establecer una comparación con otra escritora de parecidas circunstancias de privilegio y edad, aunque perteneciente al contexto argentino. Claro que esto sería romper las reglas del juego que hace posible *Escrituras en contraste*, y sólo lo anoto como una posibilidad. Pienso en Luisa Valenzuela, quien ha hecho de la búsqueda de esa *otra manera* un importante eje de su práctica literaria.

Pero *Escrituras en contraste* se interesa ante todo en hallar las semejanzas y puntos de contacto entre la producción literaria de hombres y mujeres. Gloria Prado, por ejemplo, encuentra un predominio de los ámbitos privados en la obra de Aline Petterson, a quien compara con Carlos Fuentes, un escritor más volcado a los temas, personajes y ambientes de la esfera pública. Esto podría dar pie a una reflexión apoyada en la teoría de género, pues, como se sabe, y a riesgo de generalizar, ésta identifica uno de los ejes de la construcción de la masculinidad en el acceso a la esfera pública y en cambio caracteriza lo femenino como una condición de marginación relacionada con el confinamiento al ámbito privado. En vez de seguir esta posibilidad, Gloria Prado encuentra que ni Petterson ni Fuentes pueden reducirse del todo a este esquema, y concluye que "la diagonal entre lo femenino y lo masculino cobra así sentido, no como dicotomía maniquea sino como oxímoron" (p. 192). El peligro que se corre con este oxímoron es la disolución, el abandono del rigor teórico para favorecer comparaciones superficiales, que en vez de iluminar la literatura criticada oscurecen el objeto de estudio. No siempre es claro, a través de *Escrituras en contraste*, si tiene algún sentido comparar la escritura de hombres y mujeres, o cuáles serían los ejes teóricos que permitirían esta comparación, o si, en opinión de las autoras, es mejor abandonar por el momento la crítica literaria con perspectiva de género.

Estas conclusiones y tomas de posición son rasgos muy interesantes de dicha crítica y de la literatura que está construyendo, pues parecen constituir un gesto de rechazo a las posiciones esencialistas, que tiene antecedentes, por lo pronto, en reflexiones como la que acabo de citar de Julieta Cam-

pos. Entonces *Escrituras en contraste* es un ejercicio dirigido a contrariar la ideología mexicana del género, que profesa el deseo de que hombres masculinos y mujeres femeninas vivan siempre felices en el equilibrio de una jerarquía heterosexual claramente establecida. Que escritoras y críticas mexicanas hayan preferido esta opción podría tratar de explicarse en relación con el predominio de esta ideología sexista en la cultura mexicana contemporánea, tal como la opción de alguien como Luisa Valenzuela responde a las circunstancias de otro contexto.

Por supuesto, una opción crítica como la que se dibuja en *Escrituras en contraste* implica también un riesgo: si se argumenta que las mujeres pueden escribir como los hombres se corre el peligro de subestimar dos fracturas de desigualdad o de diferencia que suelen ser cruciales para la práctica literaria: por un lado, el privilegio masculino en el campo literario. Quizá puede argüirse que esto ha disminuido desde mediados del siglo pasado hasta ahora, aunque una afirmación semejante requeriría una argumentación muy sólida y cuidadosa; en todo caso, habría que analizar muy seriamente las variaciones del contexto a lo largo del medio siglo cubierto por *Escrituras en contraste*, pues evidentemente las circunstancias en las que escribieron Elena Garro o Amparo Dávila no son las de María Luisa Puga, ni tampoco las de Susana Pagano, aunque no esté muy claro que pueda hablarse de progreso y a veces parece que se trata más bien de reacomodos, o incluso de un avance de las posiciones masculinistas más intolerantes. Y, en segundo lugar, hay que tener en cuenta una pregunta planteada por todas las escritoras que han abordado estos temas desde que famosamente lo hizo Virginia Woolf: ¿acaso el idioma español es un material neutral, igualmente dócil y promisorio para un escritor y para una escritora? ¿Acaso la tradición recibe con la misma porosidad y fecundidad a unos y a otras? ¿Hasta qué punto la consideración de estas preguntas depende de la voluntad de cada quien y de su proyecto literario?

Todas estas son reflexiones que se van anotando en los márgenes de *Escrituras en contraste*, mientras se descubren

nuevas formas de recordar, organizar, leer o escribir la literatura mexicana de las últimas décadas. La propuesta es establecer relaciones entre escritores y escritoras que a veces han compartido instantes decisivos de sus trayectorias y han coincidido en su práctica literaria, pero también convocar a otros que se ignoran entre sí, aunque de alguna manera coinciden en sus maneras de hacer literatura o bien comparten preocupaciones respecto al país o al exilio o al momento cultural en el que trabajan. De esta manera, se obtiene el panorama de una literatura hecha por mujeres y por hombres que leen, escriben, publican, compiten, opinan. Si aún no trabajan en condiciones de perfecta equidad (y quizá es una pena no explorar, precisamente, la riqueza proporcionada por diferencias y proyectos disímiles), sí es necesario alegrarse porque, al menos, están siendo leídos y criticados en términos de igualdad. ●

Adriana González Mateos

Sedgwick, Eve Kosofsky: *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley, Los Ángeles, 1990.

DuBois, Page: *Sappho is Burning*, University of Chicago Press, Chicago, 1997.

Castro, Maricruz, Laura Cázares y Gloria Prado (eds.): *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*, Aldus/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2004.