



HAL
open science

Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual (1996-2016). Introducción

Marie-Agnès Palaisi, Davy Desmas

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi, Davy Desmas. Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual (1996-2016). Introducción. Marie-Agnès Palaisi; Davy Desmas. Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual (1996-2016), Mare et Martin, pp.9-25, 2018, 978-2-84934-342-5. hal-03226851

HAL Id: hal-03226851

<https://hal.science/hal-03226851>

Submitted on 22 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introducción

Davy Desmas y Marie-Agnès Palaisi

Sara Sefchovich comentó en un artículo que tituló “Una sola línea: la narrativa mexicana” que:

“las novelas ofrecen un testimonio, se abren a dudas, a búsquedas sin partido ni dogma, defienden la solidaridad, evitan la pedagogía, se comprometen desde una posición profundamente popular. Esta es la tendencia de la narrativa mexicana actual, pero lo que hay que tener presente es que ésta ha sido siempre la forma de ser de la literatura mexicana”¹.

Es un artículo que ya tiene años pero que parece enfocar en una tendencia perenne de la novela mexicana a transgredir leyes, abrir la mente a la reflexión, al distanciamiento desde un posicionamiento descentrado desde lo popular.

Después de dos días de trabajo que organizamos en torno a la narrativa ultra contemporánea en la universidad de Toulouse, nos parece que lo que Sefchovich designaba en los noventa como una característica esencial de la novela mexicana se ha convertido en la característica esencial de la narrativa mexicana actual: dudar, descentrar, testimoniar, recrear.

Los mexicanistas franceses, reunidos por el IPEAT -Institut Pluridisciplinaire pour les Etudes sur les Amériques à Toulouse- y el Institut National Universitaire Champollion (Albi) llegaron todos con una propuesta en torno a lo que les parecía ser una tendencia de la narrativa mexicana actual y después de mucho debate, nos tocó decidir si podíamos (y cómo lo podíamos) clasificar las producciones actuales. Si esta tarea es bien complicada y al final y al cabo imposible, por esa tendencia, de la que habló Sefchovich, a traspasar, agrietar, abrir que tiene la novela mexicana, por lo menos la reflexión sobre el por qué de tal diversidad y riqueza, sí, hace sentido.

Estos últimos veinte años vieron una nueva explosión de la producción narrativa latinoamericana. Si elegimos como hito temporal los mediados de los

¹ En Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy*, Frankfurt/Madrid, Vervuert, 1995, p.54

noventa para pensar las orientaciones de la narrativa mexicana, es porque los años 95-96 fueron los años de publicación de tres libros fundamentales : en 1995 Karl Kohut publicó *Literatura mexicana de hoy. Del 68 al ocaso de la revolución 1968-1990*². Un año después, en 1996, parecieron el manifiesto del Crack³ y la antología *Mc Ondo* de Alberto Fuguet y Sergio Gómez⁴.

Estos dos últimos títulos darán paso a una efervescencia editorial y un nuevo afán por la literatura escrita en lengua española, incluso desde la península. El uno y el otro plantean no solo el final de una literatura nacional sino de una literatura latinoamericana: en efecto las novelas que los componen no solo desterritorializan los espacios geográficos y culturales representados sino que también reivindican una herencia que va más allá del continente latinoamericano. Sus autores se internacionalizan, y la voluntad estética de ruptura con el realismo mágico se formula.

A continuación de esos dos posicionamientos y propuestas de legitimación de cierto número de autores en el campo literario latinoamericano y mexicano, Carlos Fuentes presentó en 2004 la Nueva generación del Boom al bumerang⁵ y bajo la cúpula de grandes editoriales, tuvieron lugar encuentros y coloquios de escritores que dieron paso a la publicación de varias antologías : *Lengua de trapo* publica *Líneas aéreas* en 1999 (prólogo de Eduardo Becerra) a continuación del 1^{er} congreso de nuevos narradores hispanoamericanos. Da a conocer setenta relatos de setenta narradores que escriben en español. En 2003 pareció *Desafíos de la ficción* , otra vez prologado por Eduardo Becerra (en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)

² Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy*, Frankfurt/Madrid, Vervuert, 1995

³ Manifiesto Crack, Volpi, Urroz, Padilla, Chavez, Palou), *Lateral. Revista de Cultura* ,n070 octubre 2000, <http://www.lateral-ed.es/tema/070mniestocrack.htm>

⁴ Alberto Fuguets y Sergio Gomez (eds), *MacOndo*, 1996, Barcelona, Gijalbo-Mondadori.

⁵ “Del boom al boomerang”, reunión que tuvo lugar el pasado 27 de noviembre 2004, en el marco de la XVIII Feria Internacional del Libro en Guadalajara (FIL), sirvió para que Carlos Fuentes arrojara a las nuevas generaciones que, como dijo el moderador, Gonzalo Celorio, “han heredado el profesionalismo, la capacidad crítica, la amplitud cultural que da como resultado un internacionalismo evidente, la creatividad e incluso la ruptura con respecto a modelos precedentes. Estos escritores de las nuevas generaciones vienen de regreso del boom, pero vuelven continuamente a sus modelos y a sus mejores valores. Por eso Carlos Fuentes los consideró pertenecientes a la generación ya no del boom, sino del boomerang”.

después del 2^{do} congreso de la Casa de las Américas⁶. Y en 2003, Seix Barral organiza también en Sevilla el 1^{er} encuentro de escritores⁷.

Es de notar que primero son solo editoriales españolas y que, por otra parte, los criterios de selección son la juventud de los escritores seleccionados que no tienen más de 39 años en 2003, y que tampoco tienen muchas publicaciones. Además, no sé sabe si por la autoría idéntica de los dos prólogos, algunos están en las dos publicaciones. La efervescencia editorial de esos años demuestra una voluntad de poner orden dentro de la profusión, de encontrar una continuidad al boom y de legitimar, para eso, cierto número de autores dentro de la masa que son publicados, consecuencia del afán por la literatura escrita en lengua española. Con este fin se constituyen grupos, excluyentes para la mayoría. En efecto es de notar que en esos intentos de auto legitimación y autoconstrucción del campo literario latinoamericanos por sus autores, hay muy pocas mujeres. Pero volveremos sobre este asunto más adelante.

Antes, queremos ir del lado de los críticos que también participan de la construcción del campo literario. Karl Kohut nos ofreció un panorama bastante completo de las producciones del 68 a los años 90 que se fundamenta en un análisis de la producción de aquéllos años. La particularidad de este trabajo es que mezcla la voz de algunos autores y autoras con aquella de sus críticos. No propone una clasificación sino una serie de reflexiones sobre temas de preocupaciones recurrentes por parte de la creación mexicana : vínculo entre realidad y ficción, entre historia y ficción, entre revolución y narrativa. También da espacio a cinco mujeres, entre las cuales dos escriben fuera de la reflexión sobre escritura femenina (Puga sobre el realismo y Sefchovich sobre narrativa y conciencia crítica),

⁶ Entre los días 3 y 5 de octubre de 2001, se celebró en la Casa de América de Madrid el II Congreso de Nuevos Narradores Iberoamericanos, organizado por la Casa de América, el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Ministerio de Educación y Cultura, a través de la Secretaría de Estado de Cultura y la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, y la editorial Ediciones Lengua de Trapo, y en el que asimismo colaboraron las editoriales Alfaguara, Debate, Destino, Ediciones B y Plaza y Janés. Este segundo congreso era continuación del I Congreso de Nuevos Narradores Hispánicos celebrado también en la Casa de América de Madrid entre el 3 y el 6 de mayo de 1999.

⁷ Organizado por la Fundación José Manuel Lara, reunía doce escritores entre los cuales Guillermo García Infante, Vargas Llosa, García Márquez, Carlos Fuentes, Rodrigo Fresán, Jorge Franco, Gonzalo Garcés e Ignacio Padilla.

lo cual merece ser apuntado. El resultado es una reflexión múltiple y compleja sobre la riqueza de la narrativa mexicana que se va a desarrollar en los veinte años siguientes.

En otra compilación publicada en 2008 bajo la dirección de Susan Iglar y Thomas Stauder titulada *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicano* (en Iberoamericana), hay una serie de artículos sobre la nueva novela histórica, la identidad y la memoria, la intimidad y la novela sin género, la literatura de la frontera y la literatura mexicana de influencia judía. Este volumen sale de las casillas preestablecidas poniendo énfasis en todo lo que se descarta de lo nacional como si el México actual redescubriera una manera aceptable de definirse pasando por los demás. La identidad mexicana se transforma, en la nueva narrativa, en *ipseidad*⁸ que se nos acerca a la reflexión metaliteraria. De allí el acercamiento a la noción de ipseidad que utiliza Paul Ricoeur. Expone conceptualmente la dimensión histórica y narrativa de la ipseidad (identidad ipse), en oposición a la identidad (identidad idem) que pretende vincular al sujeto con una esencia fuera de tiempo.

Por fin en *Tendencias de la narrativa mexicana actual* (2009) de José Carlos González Boixo, la más reciente, hay una clasificación que nos interesa y que nutrirá nuestra propuesta. Se estructura el volumen en los capítulos siguientes: reescritura de la historia, del boom al crack, escritura del nuevo milenio, tendencias de la novela policiaca, género pseudo criminal, literatura chicana y

⁸ Con el término de ipseidad remito a la identidad ipse de la que habla Paul Ricoeur: «Notre thèse constante sera que l'identité au sens d'ipse n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité » (Ricoeur, Paul, 1999, pp. 12-13). Ipse remite a la reflexividad, a la mediación. Según Ricoeur, la identidad que llama ipse es reflexiva, en el sentido en que es mediada por la narración que de ella hace el sujeto: « La troisième intention philosophique, explicitement incluse, celle-ci, dans notre titre, s'enchaîne avec la précédente, en ce sens que l'identité-ipse met en jeu une dialectique complémentaire de celle de l'ipséité et de la mêmeité, à savoir la dialectique du soi et de l'autre que soi. Tant que l'on reste dans le cercle de l'identité-mêmeité, l'altérité de l'autre que soi ne présente rien d'original : « autre » figure, comme on a pu le remarquer en passant, dans la liste des antonymes de « même », à côté de « contraire », « distinct », « divers », etc. Il en va tout autrement si l'on met en couple l'altérité avec l'ipséité. Une altérité qui n'est pas – ou pas seulement – de comparaison est suggérée par notre titre, une altérité telle qu'elle puisse être constitutive de l'ipséité elle-même. Soi-même comme un autre suggère d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre, comme on dirait en langage hégélien. Au « comme », nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison – soi-même semblable à un autre – mais bien d'une implication : soi-même en tant que... autre », en Ricoeur, Paul, 1999, pp. 13-14.

novela escrita por mujeres (capítulo en que hay muchas escritoras, a pesar de que la más joven sea Laura Esquivel y que muchas sean de los 50-60).

En esta última antología, vemos surgir temas que reencontraremos muy enriquecidos en la narrativa actual y que llaman una reflexión más profunda. Se trata de la violencia, de las mujeres, de las nuevas identidades minoritarias, de la transgenericidad. Bien se notan las dificultades que surgen al momento de referenciar, legitimar y clasificar esta literatura tan diversa. Es complicado encontrar una unidad, una única característica identitaria, nacional, a la narrativa de hoy. Estamos en la era de la postautonomía como lo dice Josefina Ludmer y del final de los estados naciones, en México en particular.

Las literaturas postautónomas del presente, [dice ella,] saldrían de 'la literatura', atravesarían la frontera, y entrarían en un medio [en una materia] real-virtual, sin afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y 'real'. Es decir, entrarían en un tipo de materia y en un trabajo social [la realidad cotidiana] donde no hay 'índice de realidad' o 'de ficción' y que construye presente. Entrarían en la fábrica de presente que es la imaginación pública para contar algunas vidas cotidianas en alguna isla urbana latinoamericana.⁹

Al contrario de lo que se podría pensar del impacto de la era numérica sobre la literatura, constatamos que el número de autores mexicanos publicados no decreció en los últimos veinte años, lo cual explica la publicación de muchas antologías con autores casi desconocidos que dan cuenta de la vitalidad de la literatura mexicana. Sirven para darse cuenta de las múltiples percepciones de la realidad y de la diversidad de la creación. También son una respuesta a una situación sociopolítica extremadamente dura y complicada que aplasta al ciudadano entre lógicas económicas que lo ningunean. Sólo la imaginación creativa puede permitir el encuentro de una sociabilidad alternativa para un mundo más justo.

Y eso es lo importante desde el descubrimiento del feminicidio en 1994. A pesar de la multiplicación de las antologías, no hay clasificación posible sino voluntad de visibilizar una diversidad que sea un contrapeso a la opresión hegemónica. Como lo dice Ludmer, se trata de "crear presente" para sobrevivir la miseria, la dominación, las opresiones, los desplazamientos etc. Y de hecho, las

⁹ Josefina Ludmer, "Literaturas postautónomas". 2006. Versión en línea: www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm Consultado: 03/05/2011.

antologías más recientes que citamos olvidaron tomar en cuenta dos datos que marcaron definitivamente la literatura y la escritura mexicanas:

- los atentados del 2001 que llevaron a los filósofos a pensar de nuevo el estado nación en la era de la globalización, a finalizar una conceptualización empezada con la postcolonialidad y la subida de los extremismos en Europa. Lo que denominaron la necropolítica¹⁰ tuvo como respuesta la emergencia de una necroescritura¹¹ con características propias, postidentitarias, post nacionales.

- y la subida imparable y exponencial de la violencia en México a partir del 2006 que vio brotar la ficción-teoría o teoría-ficción, en la que se desarrolla la memoria del superviviente, del migrante, el quebranto del tejido social, la incertidumbre, la vulnerabilidad, y la emotividad. Nuevas subjetividades llegaron a ocupar el centro de la escritura y la renovaron necesariamente.

El trabajo que llevamos juntos durante esos dos días nos permitió hacer emerger que más allá de una recurrencia de algunas temáticas (el narcotráfico, la emancipación femenina, la frontera con Estados Unidos, la migración, la globalización) y algunas estéticas (policíacas, transgenéricas, ficciones históricas) más interesante era interrogar la polimorfía y la misma imposibilidad de clasificar para no caer en un proceso reduccionista muy poco estimulante y salvador hoy en día. En efecto, frente a la omnipresencia de la violencia inherente a la necropolítica, los escritores y las escritoras abogaron por la imaginación salvadora que se tradujo por el brote de la diversidad como única vía de legitimación de un

¹⁰ En Mbembe, Achille, « Necropolitics », *Public Culture*, vol.15, núm.1, invierno de 2003, págs.11-40. Agamben, Giorgio, *Le règne et la gloire. Homo Sacer II*, París, Seuil, 2008. El término apareció en el 2003 para calificar la “planetarización” de la contra insurgencia, una técnica que se perfeccionó durante las guerras anticoloniales en Vietnam y Argelina. Reactivó el choque occidente vs oriente, de civilización, reforzó la soberanía (derecho de administrar la muerte) que se articuló bajo el estado de excepción. El discurso político se articuló sobre la guerra y el terror. La necropolítica permite criticar el estado de excepción que legitima el trabajo de la muerte con la producción de vidas desechables que se normalizan.

¹¹ Cristina Rivera Garza, profesora y escritora mexicana contemporánea, autora de varios ensayos, poemas y novelas, vuelve a definir en su ensayo “Dolerse. Textos de un país herido” (2011) el concepto de lo que llama “la necroescritura”. Surge del contexto político actual de violencia, criminalidad y corrupción en el seno del estado mexicano. Este contexto corresponde al auge de un capitalismo desenfrenado, en el que la ley de la ganancia impera sobre la ética. Asimismo la necroescritura se erige como un arma de resistencia o de lucha contra una situación real y alarmante. Propone otros mundos posibles que fracturan el pensamiento único y globalizador.

campo literario nuevamente comprometido en la realidad en el que el ciudadano mexicano tiene que meterse.

De hecho, nos gustaría que la publicación pudiera visibilizar cómo el México literario actual es un México de la resistencia y de la diversidad que legitima como potencia política todos los sujetos minoritarios : las mujeres, los nómades, los sujetos LGBTQI y todas las subjetividades disidentes que, en un contexto actual, nos obligan a volver sobre el papel del escritor/de la escritora y la función de la escritura: vuelve a ser, más que nunca “productora de presente” como lo dice Josefina Ludmer. Un presente vivible. Me parece que más que clasificar, pensamos una nueva manera de escribir y de vivir en un presente más irreal e irracional que la literatura. Los artículos que siguen producen presente, construyen una realidad distinta y disidente a partir de la cual el ciudadano mexicano reencuentra la fe en la posibilidad de una vida digna y reconocible por todos.

Abriremos esta presentación con cuatro textos que se construyen sobre la disidencia genérica y estilística, a partir del estudio de obras que emblematizan esta tendencia de la literatura mexicana contemporánea a transgredir ya las categorías establecidas por la crítica literaria, ya los géneros canónicos, ya la cultura que se suele calificar de « alta » o « seria ». Es una de las tendencias actuales más difundida : los escritores y las escritoras se empeñan en repensar las formas de la novela y experimentan sus límites estilísticos.

A través de un análisis de *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002) de Miguel Méndez, Cécile Quintana, de la Universidad de Poitiers, explica cómo la prosa cirquera y el realismo grotesco que se van desplegando en la novela conllevan una interrogación original sobre la identidad y la historia cultural de la comunidad chicana. La profesora se detiene en las distintas conexiones que existen entre el circo representado por Méndez y la tradición *rabelaisienne* del carnaval, explicando que ambos encarnan una forma de disidencia con respecto a la cultura « seria », sea la cultura religiosa, en el caso del carnaval medieval, o la cultura literaria del canon, en el universo cirquero. Mediante el travestismo burlesco y, de manera más general, el uso de una estética de lo grotesco, el escritor sonoreño reinventa el rebajamiento de obras « serias » aplicándolo, entre otros ejemplos, a la literatura de Cervantes o de Dostoievski, y retoma de Rabelais esta predilección

por el trastorno de las jerarquías y « la lógica de las cosas al revés ». La reivindicación de la disidencia pasa también, para Méndez, por la invención de « una palabra que se desborda y descarrila por no tener nada que la contenga o limite », en una tentativa de « hacer que el lenguaje de la academia se salga de sus casillas ». Sin caer en la trampa del mimetismo verbal, la lengua creada por el autor no deja de evocar, en forma de homenaje, el habla chicana, por su aspecto popular, metafórico y su predilección por el neologismo. Finalmente, el desierto que está en el centro de la diégesis se vuelve simbólico, al evocar implícitamente el tema de la itinerancia o al volverse metáfora del espacio escrituario, en un guiño metatextual que hace del texto un espacio de infinitas posibilidades.

Florence Olivier, de la Universidad Sorbonne Nouvelle, prolonga esta reflexión sobre lo irreverente cruzando el análisis de dos novelas mexicanas contemporáneas, *Muerte súbita* (2013), de Álvaro Enrigue, y *Señales que precederán el fin del mundo* (2009), de Yuri Herrera. Si bien dichos textos presentan características que los vinculan indudablemente con unas formas genéricas ya conocidas, sea la novela histórica para la obra de Enrique o la literatura de la migración para la de Herrera, ambos se distinguen por las licencias que toman con respecto a estas categorías. *Señales que precederán el fin del mundo* tiene la particularidad de proponer un tratamiento simbólico del fenómeno migratorio, evocado a través de la reescritura de un relato mítico azteca, el viaje a Mictlán, perceptible detrás del relato de la historia de Makina, migrante que se encamina hacia Estados Unidos. *Muerte súbita*, por su lado, invita al lector a un vaivén espacial y temporal, situando su relato en los siglos XVI y XVII, entre Europa y América Latina, para evocar el advenimiento de la modernidad europea y mundial en los siglos que siguen la Conquista. La novela echa mano de un material muy heterogéneo (textos literarios, históricos, piezas de arte, etc) y reivindica un manejo lúdico de estas fuentes, inventando anécdotas relativas a figuras históricas como Caravaggio y Quevedo, que se reúnen en un improbable partido de raquetas. El modelo genérico elegido, la novela histórica, se vuelve objeto de juego, siendo calificado el narrador por Florence Olivier de « irreverente archivista y traficante de fuentes ». Ya sea mediante el mito o la historia, Herrera y Enrigue elaboran unos textos destinados a la transmisión de una memoria cultural que explique, en un caso, el mundo, y en otro, su marcha en el tiempo : como lo comenta la profesora,

« la desfamiliarización que implica tal desacralización de la alta cultura o la erudición es precisamente la que instala al lector en una feliz y holgada familiaridad con la herencia cultural ».

La novela *Carroña's Hotel* (2009), de Eduardo Monteverde, encarna un cuestionamiento aún más radical de la forma novelesca, como lo recalca Sébastien Rutés (Universidad de Lorraine), que identifica en dicho texto « una voluntad de reventar materialmente el espacio textual tanto como de acabar con la sacralidad del género novelesco ». Monteverde, cuya trayectoria personal resulta tan iconoclasta como lo es su obra, que mantiene una relación conflictiva con los géneros literarios tradicionales, compone en *Carroña's Hotel* un retrato vitriólico de México, definido como « el país del subjuntivo », o sea el de las ilusiones, pero también, en el sentido etimológico de la palabra, de la subyugación y la sujeción. Efectivamente, la novela imagina un pueblo de palapas situado en la costa pacífica de México, lugar de refugio para los últimos hippies del mundo y « último reducto de ecología y contracultura en medio de un país en estado de guerra » ; en realidad, lo que se lleva a cabo es una desmitificación simultánea de dicha contracultura y de las máscaras de la mexicanidad, convirtiéndose el hotel en negocio gracias al cual se saca provecho de la ingenuidad de los últimos idealistas. El interés del texto de Monteverde estriba también en la correlación que teje entre este derrumbe de las utopías y la aparición de una escritura *ad hoc* : « Carroña's Hotel/México no solamente hace de basurero de los ideales de la Historia, sino que también es el lugar donde se pudren las palabras ». Esto se verifica de varias maneras, empezando por la heterogeneidad del texto, que convoca genericidades muy diversas : *collages* incesantes de fragmentos de canciones provenientes de la *beat generation* y del *flower power*, de citas literarias, uso de la intratextualidad, presencia invasiva de las notas a pie de página con funciones enciclopédicas y metatextuales, etc, como metáfora de un México puzle, « en estado de descomposición ». En efecto, Monteverde destituye la hibridez textual de cualquier connotación positiva y su labor se asemeja más bien a la del doctor Frankenstein con su criatura, apareciendo México como « una carroña de la que se desprenden trozos de piel y de carne ». Sin embargo, « el doctor Monteverde no pretende igualar al de Mary Shelley: despedaza, descuartiza, en la autopsia tanto de la novela como de la identidad mexicana, sin molestarse por suturar ». Lo que domina

finalmente es una forma de desengaño con respecto al poder de la literatura, que fracasa en su tentativa de expresar y explicar lo real.

Sara Calderón, investigadora de la Universidad de Nice Sophia Antipolis, aborda por su parte la cuestión de los vínculos entre ficción y realidad en la obra de Jorge Volpi, cuyos « recurrentes desbordamientos [...] hacia lo que tradicionalmente habían sido sus márgenes » dejan traslucir una reivindicación del legado literario del Boom a la vez que una prolongación e reinterpretación de dicha herencia. Evocando primero el contexto literario en el cual se inserta el escritor mexicano, Sara Calderón recuerda el papel activo que la obra de Volpi requiere del lector, por la abundancia de procedimientos como los juegos metatextuales, las mistificaciones o las focalizaciones complejas. Además, si bien las novelas y los ensayos volpianos suelen intercambiar sus atributos, se puede considerar, de manera más general, que la literatura del autor se funda en un constante desdibujamiento de las fronteras entre realidad y ficción, siendo éste « uno de los sustratos profundos de la obra de Volpi ». Prueba de eso sería la aparición de notas a pie de página ficticias, un uso ficcional del paratexto, del pastiche, la atribución a personajes ficticios de obras literarias reales o el uso de narradores que son una proyección del propio autor. Desde *A pesar del oscuro silencio* (1992), en que la realidad contamina tanto la identidad del narrador como el paratexto, hasta *Memorial del engaño* (2013), pasando por *En busca de Klingsor* (1999), *El fin de la locura* (2003) y *No será la Tierra* (2006), la exploración de los límites de la ficción va *crescendo*, especialmente en la configuración de narradores que aparecen como alter egos de Jorge Volpi, obligando al lector a preguntarse dónde empieza y termina el texto.

Este primer grupo de autores demuestran que actualmente, la novela es más que nunca un campo de investigación para hacer de la página escrita el lugar donde se pueden mezclar y contaminar varias épocas, varios sujetos, varios estilos. La estructura de la novela sufre todas las distorsiones y se convierte, pues, en el territorio idóneo para pensar nuevos modelos políticos, nuevas formas de expresión para nuevos sujetos.

Proseguiremos el recorrido por la literatura mexicana actual con la expresión de la disidencia por las autoras y para las mujeres. La palabra de las mujeres es

portadora de un discurso que representa, cuestiona y subvierte los dispositivos en que se fundamenta la centralidad del patriarcado.

Karim Benmiloud, de la Universidad Paul Valéry - Montpellier III, nos propone, mediante un estudio pormenorizado del ensayo *Las siete cabritas* (2000) de Elena Poniatowska, una visión polifacética de siete creadoras mexicanas entre las más celebradas : Frida Kahlo (1907-1954), Pita Amor (1918-2000), Nahui Olin (1893-1978), María Izquierdo (1902-1955), Elena Garro (1916-1998), Rosario Castellanos (1925-1974) y Nellie Campobello (1900-1986). El texto de Poniatowska se erige en homenaje a estos « siete soles mexicanos », dotados por la autora de características solares y estelares, sin caer en la trampa de la escritura laudatoria o hagiográfica, al proporcionarle al lector una serie de medallones « equilibrados » no exentos de sutiles críticas. Karim Benmiloud recuerda hasta qué punto estas mujeres pudieron ser humilladas, obstaculizadas e incluso olvidadas, por haber aspirado a ocupar un espacio social y artístico distinto al que se solía asignar a las mujeres que pretendían integrar las esferas del mundo artístico, o sea por haber rechazado limitarse a ser Musa o « esposa de ». Inmersas en un marco social y artístico patriarcal, machista y misógino, las artistas retratadas se volvieron malditas, « en todos los sentidos del epíteto: es decir a la vez infelices, desafortunadas y acérrimamente criticadas por la *vox populi*, ávida de escándalos y de reputaciones hechas añicos ». Por fin, Karim Benmiloud subraya el carácter autobiográfico del ensayo de Elena Poniatowska, que no deja de recordar, aunque en filigrana, anécdotas personales compartidas con dichas artistas o los vínculos generacionales que las unían. Al fin y al cabo, al elaborar una serie de evocaciones de protagonistas tanto « centrales » como « periféricas » del México cultural del siglo XX, la escritora agrega a estas mujeres en una comunidad artística y familia simbólica que se afirma « en contra de su medio aristocrático de origen, en contra de la dominación patriarcal y en contra de la ideología conservadora hegemónica ».

Marie-José Hanai, de la Universidad de Rouen Normandie, entrega una reflexión sobre las distintas modalidades de representación de los géneros en cinco novelas de la escritora Ana García Bergua : *El umbral. Travels and adventures* (1993), *Púrpura* (1999), *Rosas negras* (2004), *Isla de bobos* (2007) y *La bomba de San José* (2012). Su trabajo sigue dos orientaciones complementarias que permiten echar luz en la riqueza de los textos mencionados, identificando cómo éstos van

simultáneamente representando y transgrediendo los códigos genéricos que prevalecen a la hora de definir identidades, roles, actitudes, discursos, pensamientos y sentimientos que se suelen asociar a los hombres y las mujeres. Según lo comenta Marie-José Hanaï, la obra novelesca de Ana García Bergua revela la persistencia de unas convenciones sociales y de unos estereotipos arcaicos y sexistas en el México de finales del siglo XIX hasta los años sesenta del siglo XX, asignándole a cada género una serie de atributos o características propias, ya sea para los hombres la necesidad de encarnar la figura protectora, la obligación para las mujeres de aceptar una subordinación de tipo doméstico asegurada por el matrimonio o la imposibilidad de sustraerse a la dicotomía tópica que rige el estatuto de la mujer, necesariamente virgen o puta. Con todo, las novelas mencionadas se esmeran en transgredir estos tópicos genéricos, como lo explica detalladamente Marie-José Hanaï : la polifonía constituye un primer recurso utilizado por la autora, ya que permite « explorar las potencialidades de personajes acallados y subordinados » mediante un entramado de voces, focalizaciones narrativas y discursos. Por otra parte, los textos de García Bergua se fundan en una sutil inversión de los códigos genéricos, al evidenciar, entre otros ejemplos, la « fragilidad íntimas » de sus personajes masculinos o al contemplar la posibilidad de la liberación femenina, mediante la aparición de mujeres solteras, viudas, divorciadas, en pleno dominio de su cuerpo y de su sexualidad, o de mujeres que han adquirido una independencia económica y social.

Los dos trabajos que siguen se enfocan en otra forma de alteridad, también víctima de un sistema patriarcal y heteronormado, cuya presencia y expresión siguen siendo disidentes : la comunidad LGBTI (lésbico, gay, bisexual, trans, intersexual).

El análisis llevado a cabo por Antoine Rodriguez, de la Universidad Charles de Gaulle - Lille 3, considera, en una perspectiva diacrónica, las representaciones a las que dieron lugar, en la literatura mexicana, las figuras de la loca y de la trans, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. El postulado inicial es que dichas figuras, que problematizan la naturalización del sistema sexo/género, corresponden a una evolución temporal, ya que el motivo de la loca se va diluyendo en la categoría de la trans, que agrupa varias figuras « inconformes con

la bi-categorización exclusiva del sistema de género dominante : afeminados, locas, travestis, transgéneros, transexuales ». Fundamentando su trabajo en varios estudios procedentes de campos disciplinarios muy diversos (sociología, historia, filosofía, crítica literaria, estudios de género, etc), Antoine Rodriguez vuelve sobre las modalidades de emergencia de la loca y de la trans en las letras mexicanas, desde un texto precursor como *Chucho el Ninfo* (1871) de José Tomás de Cuéllar, y propone una serie de definiciones esclarecedoras. La reflexión identifica una primera etapa, en la que la figura de la loca se asocia a una identidad social estigmatizada, siendo a la vez objeto de fascinación y de repudio social ; obras como « La Turca » (1895) de Heriberto Frías y *Los cuarenta y uno : novela crítico social* (1901) de Eduardo A. Castrejón encarnan dicha etapa. Siguen unos textos, como *La estatua de sal* (1945) de Salvador Novo y *Brenda Berenice o el diario de una loca* (1985) de Luis Montañó, en los que ser loca corresponde a una identidad personal asumida. Por fin, Antoine Rodriguez analiza novelas y cuentos de Enrique Serna, Iris García y Eduardo Antonio Parra, entre otros, para evidenciar cómo la figura de la trans participa de una identidad fantaseada por el deseo y las angustias de los narradores o personajes, siendo la trans objeto y nunca sujeto del texto. La trans, que viene asociada en estos textos con el mundo de la prostitución y que es sometida a tratos violentos, aunque sigue constituyendo una fuente de atracción para hombres heterosexuales altamente virilizados, aparece como « una estrategia actancial para revelar los estragos dramáticos de un sistema de género coercitivamente patriarcal ».

Los cuentos « Cinco minutos » (2006) de Mayra Luna y « Betabel » (2009) de Magali Velasco, dos escritoras contemporáneas nacidas en los años 1970, dan pie al estudio realizado por Elena Madrigal, del Colegio de México, que analiza la cuestión de la sexualidad lésbica abordada desde una perspectiva infantil. Como lo recuerda Elena Madrigal, son pocas las obras que, en la literatura mexicana, vinculan la infancia con la diversidad sexogenérica. En el texto de Mayra Luna, la complejidad de la estructura narrativa así como un lenguaje « sumamente sensorial » son los recursos que permiten la exploración del tema del incesto y del abuso infantil, en este caso cometido por una lesbiana contra Gloria, su sobrina, que asume la narración del texto. La autora aborda la experiencia sexual infantil en toda su complejidad, subrayando a la vez el placer que pudo acompañar dichos momentos

así como el trauma que éstos significaron para la narradora, cuyas futuras experiencias lésbicas harán brotar de nuevo la culpa, la furia y la rebeldía sentidas frente al recuerdo del abuso. El cuento de Magali Velasco evoca el tabú de la sexualidad materna y el tópico del lesbianismo como relación condenada a ser escondida y, finalmente, a fracasar, mediante una narración que oscila entre pasado y presente. En este segundo texto, la pérdida de la inocencia pasa no por una violación, sino por el hecho de haber descubierto el lesbianismo de la madre, una situación que la niña narradora resolverá reproduciendo el silenciamiento adoptado por su madre. Ambos cuentos encarnan posiciones eminentemente disidentes con respecto, claro, a la heteronormatividad de nuestras sociedades modernas, pero también con respecto a « la apertura y triunfalismo » que caracterizan la literatura sáfica actual, al « repensar la supuesta neutralidad y felicidad a ultranza de las relaciones lésbicas ».

Los tres estudios finales proponen una reflexión sobre la alteridad que encarna la figura del extranjero, especialmente en los vínculos ambiguos y a veces conflictivos que lo unen a la comunidad nacional mexicana.

Tras haber recordado que la literatura mexicana contemporánea se solía dividir en dos grandes tendencias, o sea la exploración de la realidad nacional y, por lo contrario, una predilección por el cosmopolitismo, Véronique Pitois Pallares, de la Universidad Paul Valéry - Montpellier III, analiza la novela *El jardín devastado* (2008), de Jorge Volpi, texto emblemático del interés que suscitan en las letras mexicanas los horizontes orientales, « imagen por antonomasia de lo extranjero, lo extraño, lo lejano, a nivel cultural, social o lingüístico ». En efecto, la única respuesta posible a la profunda crisis existencial vivida por un intelectual mexicano que vuelve a su país, después de varios años en Estados Unidos, parece ser la evocación de Laila, una joven iraquí que se adentra en el desierto en busca de sus hermanos, tras haber perdido a su familia en ataques cometidos por diversos grupos combatientes, en el Irak de los albores del siglo XXI. Sin que la novela aclare el estatuto de Laila, probable creación fantástica del narrador, *El jardín devastado* plantea la posibilidad de que ésta, figura antitética del héroe, pueda encarnar un contrapunto al individualismo occidental moderno, reflejado a su vez en la amargura, el egoísmo y el cinismo estéril del protagonista. Elaborando una

reflexión sobre la alteridad, Volpi apuesta a una literatura babélica, « cosmopolita, posnacional o transfronteriza », al integrar a su novela un material multicultural, sean los ingredientes de la cultura oriental como letras del alfabeto árabe y referencias a las *Mil y Una Noches*, o las múltiples referencias al contexto político mexicano de los años 1990, tanto como las alusiones a la política exterior de Estados Unidos en el siglo XXI.

El estudio realizado por Julio Zárate, de la Universidad Paul Valéry - Montpellier III, versa sobre la novela *Hotel DF*, publicada en 2010 por Guillermo Fadanelli. Recuerda Julio Zárate que, a pesar del peso que llegó a tener el espacio fronterizo en la literatura mexicana contemporánea, específicamente en la novela policiaca, la ciudad de México, por su carácter monstruosa, « mantiene una hegemonía que la posiciona como origen y punto de encuentro con el resto del país ». En el texto de Fadanelli, el hotel epónimo se erige en microcosmos capaz de dar paso a una reflexión sobre la ciudad y, más allá de eso, el país en su conjunto, por presentarle al visitante un rostro dual, a la manera de un Jano moderno : tiene efectivamente « una cara visible, abierta al turismo ; y otra oculta, en la cual anida el crimen que todo controla desde la sombra ». Julio Zárate propone un análisis detallado de estos espacios del crimen y de la manera en que los visitantes, muchos de ellos extranjeros, se relacionan con la ciudad, poniendo fin al estereotipo malinchista según el cual los mexicanos se distinguirían por cierta propensión a la barbarie y los europeos por su refinamiento y educación. Al contrario, la relación de atracción y de rechazo que mantienen los distintos personajes con el espacio capitalino hace que Europa se desvirtúe como espacio civilizado e ingrese en una espiral de la barbarie compartida con los mexicanos. Superando finalmente la cuestión del origen geográfico, Fadanelli entabla un cuestionamiento sobre la relación « simbiótica destructiva » que existe entre el cuerpo humano y la ciudad, especie de monstruo devorador que todo lo mutila y todo lo consume.

El ensayo que cierra este libro, escrito por Daniel Meyran, de la Universidad de Perpignan Via Domitia, se interesa en los relatos de la frontera en el teatro mexicano contemporáneo, retomando el concepto de « narraturgia » propuesto por José Sanchis Sinisterra. Tras haber definido el término « frontera », categoría espacial inherente al teatro, Daniel Meyran centra su reflexión en la frontera con

los Estados Unidos, como espacio que cristaliza tensiones, sueños, esperanzas y desilusiones, y entrega un panorama diacrónico del teatro de la frontera, empezando por la obra *Los desarraigados* (1950) de Jorge Humberto Robles. Señala el investigador la importancia de los años 1990 en la descentralización de la actividad teatral mexicana, cuya producción ya no se limita al marco capitalino, y en la emergencia de un fenómeno teatral que culmina con la obra de Ángel Norzagaray. El estudio se centra finalmente en la obra del dramaturgo chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda (1948-2008), cuyo teatro, también llamado « teatro del delito », se inscribe en una poética del testimonio. El análisis gira más específicamente en torno a la obra *La mujer que cayó del cielo* (1999), que, a partir de la historia, inspirada por un hecho real, de una mujer indígena que caminó desde la Sierra Tarahumara hasta Kansas, pone de relieve « los abusos de un sistema político y social en los márgenes de la frontera ».

Les proponemos un recorrido en la narrativa mexicana actual que orientamos hacia la disidencia de los sujetos que la componen, no porque decidimos enfocarnos en creaciones que lindaban con los límites, las normas, las reglas o las leyes, sino porque nos pareció que esa tendencia, declinada desde varias subjetividades, representaba una característica intrínseca de la época actual. Está claro que la muestra de novelas que elegimos no es exhaustiva pero nos parece dar cuenta de una tendencia muy actual que consiste en convertir la resistencia, la desobediencia y la subversión en las únicas formas para sobrevivir. Está claro que esa disidencia se enraiza en el imaginario de la creación, pero no es más irracional que la realidad misma, y por cierto, conlleva más fuerza vital.