



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Ilusas, místicas e intelectuales : un diálogo con Jean Franco

Autor:
Lorenzano, Sandra

Revista
Mora

1996, N°3, pp. 124-131



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Ilusas, místicas e intelectuales: un diálogo con Jean Franco

Sandra Lorenzano *

Sin duda, la mirada de Jean Franco es una de las más lúcidas y provocadoras que se tienen sobre América Latina desde Estados Unidos. Inglesa de nacimiento, las largas temporadas que pasó durante su juventud en Latinoamérica, especialmente en la Guatemala de Arbenz, son el origen de su pasión por estas tierras. Pasión en la que el afecto y la inteligencia se conjugan para dar lugar a una reflexión sagaz y problematizadora. En literatura, su campo de origen, el contraste entre la realidad inglesa y la de nuestro continente fue uno de los primeros núcleos de atracción:

“La literatura era entonces, en Inglaterra, un reino de autores difuntos. Y lo que a mí me fascinaba de América Latina era la vitalidad de la imaginación creadora...”

*Desde sus primeras obras, escritas con el propósito de transmitir a sus compatriotas esa vitalidad que la atrapó de inmediato, hasta su último libro, **Las conspiradoras**, Jean Franco ha trazado un panorama crítico que penetra en nuestra compleja realidad cultural, desbaciando los clichés con los que los teóricos del llamado primer mundo generalmente nos miran. De la literatura experimental al testimonio, de los “performances” artísticos a los movimientos políticos, del período colonial a nuestra peculiar posmodernidad (o “desmodernidad” como la llama Roger Batra), de Sor Juana a las Madres de Plaza de Mayo, Jean Franco ha percibido como pocos el rico entramado de la cultura latinoamericana.*

*En **Las conspiradoras** (México, Fondo de Cultura Económica, 1994) -obra alrededor de la cual giró esta charla- entra una vez más en juego su preferencia por una lectura que dé cuenta de ciertos núcleos usualmente considerados margi-*

nales por la crítica; es decir, su apuesta continúa siendo por aquello no anquilosado o “canonizado” por las lecturas académicas.

“El tema de *Las conspiradoras* es la lucha de la mujer por el poder de interpretar, una lucha que se capta no en el nivel abstracto de la teoría, sino, muchas veces, en géneros no canónicos de la escritura -en cartas, historias de vida o en denuncias” (p.11).

*Con un rigor y una amplitud selectiva inusuales, Jean Franco tomó en este libro, publicado en 1989 bajo el sugerente título de **Plotting women**, el trabajo de ciertas mujeres mexicanas -desde las “ilusas” coloniales a Elena Poniatowska- para hacer una lectura que permita entender la difícil relación del discurso femenino con los parámetros imperantes en la conformación de la cultura nacional mexicana.*

“Hace tiempo que las mujeres han reconocido la naturaleza imaginaria de las narraciones hegemónicas.” (p. 24).

Su lectura se centra, como dice la propia autora, en la lucha “de la mujer por el poder de interpretar”, pero también en la forma en que la sociedad, en distintos momentos históricos, ha reaccionado frente a esta pretensión femenina. De ahí que se proponga el análisis del diálogo entre el discurso femenino y las narraciones dominantes: la “narración religiosa”, durante la colonia; la nacionalista propia del período de consolidación del México independiente y, finalmente, la del “mesianismo posrevolucionario” característico del Estado autoritario y paternalista, cuyo resquebrajamiento estamos presenciando en estas últimas décadas del siglo.

* Docente e investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México.

...lo que me ha interesado aquí no es tanto el discurso institucionalizado como sus límites, los débiles, los espacios en que se forman otros discursos que, si no llegan a ser resistencias, por lo menos explicitan para el individuo 'lo disfuncional' de las cosas (p. 23).

— *Alguna vez te oí decir que la crítica literaria ya no existe; me gustaría que ampliaras esta idea.*

— Bueno, yo creo que hay un problema con la forma en que se ha institucionalizado la literatura. No digo exactamente que la crítica literaria no exista, porque obviamente existen reseñas de libros, siguen saliendo libros, sigue habiendo interés por la crítica. Pero cuando dije eso fue pensando en la crítica que se concentraba en la autonomía del texto, más que nada en la vieja idea de la crítica literaria, que cuando yo empecé era preponderante, no se podía ni hablar de otra cosa. Había una palabra que era como una especie de palabra censurada: lo extratextual, lo extraliterario. No se podía dar un paso que no fuera estrictamente sobre la estructura del texto. Es muy interesante, hace poco salió un libro sobre la guerra fría en los Estados Unidos y el restablecimiento de una serie de valores y de evaluaciones literarias de la escuela de literatura que tenían que ver con la guerra fría. El autor del libro tiene citas de lo que se llamaba la nueva crítica norteamericana (que era la escuela que realmente dominaba la enseñanza de la literatura) en las cuales, por ejemplo, se hablaba del texto literario en términos que también se podían aplicar a la guerra fría, como la idea de que el texto es una especie de recinto, una especie de baluarte y que dentro de este recinto se ejerce la libertad. Me interesa mucho esta idea de pensar sobre las palabras que se han usado para valorizar a la literatura. Estoy hablando, sobre todo, de los Estados Unidos. Porque creo que en América Latina la crítica literaria ha tomado otro rumbo, ahí el estructuralismo fue una presencia muy fuerte. Quizás la semiótica y el estructuralismo cumplían la misma función que la nueva crítica en los Estados Unidos. Creo que este tipo de crítica literaria está francamente en derrumbe; ahora se practican, por ejemplo, lecturas de Freud, lecturas de Marx, lecturas de textos históricos usando métodos de crítica literaria y al mismo tiempo los "críticos literarios" están leyendo textos que no

son literarios o utilizando instrumentos que no son estrictamente de crítica literaria, como psicología, etcétera.

— *De alguna manera sería el camino que va de tus primeras obras a **Las conspiradoras** o a tus otros textos recientes que están incorporando categorías, e incluso objetos de estudio, que no eran propios de la literatura. Abí entra la discusión sobre lo que abarca el campo de los llamados "estudios culturales". En relación con esto, algo que me parece curioso es la procedencia de la gente que trabaja en estudios culturales. Porque en Estados Unidos hay mucha gente que está en un caso similar al tuyo, es decir, que viene de la literatura o de la crítica literaria y entra a este campo, como si la crítica literaria más estricta le hubiera resultado insuficiente. En cambio en América Latina -salvo algunos casos como Beatriz Sarlo- la gente que se dedica a los estudios culturales no viene de la literatura, sino sobre todo de la antropología o de la historia.*

— Creo que eso obedece, sobre todo, a lo que pasó cuando empezó la época de la cultura masiva, especialmente con la introducción de la televisión en los años cincuenta. En ese momento, los intelectuales llamaban a la televisión "idiot box" -la caja idiota- y los literatos realmente no prestaban demasiada atención a este fenómeno, salvo por ejemplo algunos novelistas como Puig, que recogían elementos de la cultura de masas. Pero en general la crítica literaria, aunque hablaba de esto, no prestaba atención a lo que estaba pasando culturalmente en esa zona más amplia. Yo encuentro muy curioso que ahora, por ejemplo Beatriz Sarlo en su último libro, **Escenas de la vida posmoderna**, tome temas que se están discutiendo desde hace mucho tiempo en los Estados Unidos, como si ahora la gente que egresa de la literatura estuviera dándose cuenta del problema, de los grandes cambios que produce la introducción de los medios en el campo de la cultura. No sé exactamente por qué se ha producido este desfase, pero quizás se deba a la función tan importante que ha cumplido la literatura en América Latina, donde los escritores y escritoras, pero sobre todo los escritores, por supuesto, han tenido una presencia pública que nunca han tenido en los Estados Unidos. Por muy importante que fuera un escritor en los Estados Unidos, por

ejemplo Hemingway, no se creía capaz al mismo tiempo de intervenir en la esfera pública; muy raras veces ocurrió eso, un poco durante la guerra de Vietnam, pero normalmente no. En América Latina es común y corriente; García Márquez o Fuentes, por ejemplo, hablan de política latinoamericana. Creo que lo que está pasando en este momento es que algunas personas están dándose cuenta de que esta esfera pública ya no es propiedad privilegiada de los intelectuales literarios. Sarlo dice que la esfera pública ahora está monopolizada por la televisión; no sé si esto es exagerado o no, pero habla de un cambio de la percepción y ese cambio ha afectado especialmente a la gente de literatura.

— *En ese contexto de los estudios culturales, ¿cómo se inserta **Las conspiradoras**?*

— Yo empecé el libro en un momento en que se hablaba mucho de la escritura femenina y de todas esas cuestiones. En un principio pensaba hacer un libro sobre escritoras latinoamericanas, pero me di cuenta de que era imposible; en primer lugar por ese absurdo de hablar de “América Latina”. Son tantos países, tan distintos, con sus propias historias... y como para mí lo más familiar es México, es el país latinoamericano que conozco más, decidí centrarme en México. Entonces pensé que no podía hablar de lo contemporáneo sin tratar de entender en cierta forma lo que había pasado a lo largo de la historia; y luego, que si me atenía estrictamente a los géneros literarios iba a toparme con que hay ciertos momentos en que no se encuentra aparentemente nada, y en los cuales, en

cambio, hay cantidad de documentos tan fascinantes como los procesos, los autos de la inquisición, las cartas sentimentales, las películas; toda esa otra materia que no es propiamente literaria. Me parece que ése es uno de los problemas de la crítica literaria: que ha pensado solamente en ciertos géneros y que ha desconocido otros que quizás son igualmente importantes. Hay una división bastante artificial, entre qué es literatura y qué no lo es.

...aunque hablo de mujeres que actuaron solas, sus actos no terminaron con ellas. La humilde Ana de Aramburu confunde a los inquisidores; el 'yo' de Sor Juana se multiplica vertiginosamente; la pistola de Antonieta Rivas Mercado explota en el centro mismo de la cultura occidental...; el cuerpo mutilado de Frida Kablo ocupa el lugar del desnudo clásico; Jesusa, la heroína de Elena Poniatowska, rompe con los estereotipos de la subalternidad (p. 24)

— *Tú planteas que lo central en el libro es la lucha de la mujer por el poder de interpretar pero me parece que es más que eso. En realidad es parte de la historia de esa lucha, pero en diálogo permanente con un cierto recorrido por el imaginario mexicano vinculado a la mujer.*

En ese sentido estas mujeres que trabajas, Sor Juana, Antonieta Rivas Mercado, Frida Kablo, Rosario Castellanos, entre otras, ¿serían emergentes o son casos aislados?

— Ese es un problema que me preocupa bastante. Monsivais dijo en la presentación del libro algo que

me pareció muy interesante, en relación con algo que podríamos llamar mi inclinación, no sé por qué motivo, quizás de simpatía ¿no? por las solitarias. Aunque normalmente se piensa en movimientos, ideologías, colectividad y todo eso, yo me concentré en estas personas solitarias. La reflexión de Monsivais es que había que tomar en cuenta también a las activistas. Él dice que yo tengo una preocupación por la “mística”, que las “místicas” tienen escritura y que las activistas no la tenían. Esta orientación era algo que realmente yo no pensaba de antemano, pero sí me guiaba el interés por ciertos documentos y ciertas mujeres. Incluso cuando pienso en algunas escritoras modernas, como Rivas Mercado o Rosario Castellanos, casi siempre es el lado de la mística el que me llama la atención, la mística en el sentido de pérdida de Dios, de búsqueda de una especie de otredad en que desaparece el sujeto. Y también me atraía la cuestión de la soledad, porque yo creo que privilegiamos la colectividad y la comunidad, pero es algo que raras veces se da. Realmente uno no tiene muchas experiencias de ese tipo, sobre todo en la época moderna, en que nuestras experiencias muchas veces son seriales más que colectivas, y sin embargo, hay quienes tratan de dejar algo, algún testimonio, una escritura desde esta soledad nuestra.

Tanto Frida Kablo como Antonieta Rivas Mercado trataron de vivir bajo la sombra de hombres poderosos. De las dos, Frida se transformó en una verdadera artista, después de encontrarse expulsada de su sueño de complementariedad. Los autorretratos son testimonio de una lucha obsesiva e interminable por comprender la identidad femenina. Para Antonieta, la única identidad se encontraba en la destrucción (...) Planeó su suicidio (con la pistola del hombre al que amaba) y eligió el escenario de manera consciente: Notre Dame de París (pp. 162 y 167).

— *Me gusta mucho la interpretación que haces sobre Antonieta Rivas Mercado, porque me parece que su escritura no es muy lograda, pero ella alcanza con un acto físico una dimensión fundamental para la historia de las mexicanas. En relación con la colonia es interesante lo que planteas sobre las ilusas, por ejemplo, frente a lo que sería la propuesta de Sor Juana que se juega, al igual que los hombres, en el campo de lo racional. Me pregunto si no es éste uno de los elementos que ha hecho que sea revalorada, porque las ilusas no son revaloradas por la crítica, fundamentalmente por la crítica masculina, pero Sor Juana sí porque es mucho más fácil de tratar. Hay en las ilusas -en Sor Juana de una manera tal vez más tensionada o menos clara- y también en Antonieta, en Frida, una presencia fundamental del cuerpo con respecto a lo femenino.*

— Me parece que eso es fundamental en el caso de las ilusas y también de las místicas; las místicas hablan todo el tiempo del cuerpo, de lo que sienten, de los dolores del cuerpo, del sufrimiento del cuerpo. Para mí lo que divide a la ilusa de la mística es una línea que dibuja la iglesia y que quizás no exista en realidad, es una división fantasmal; muchas veces el lenguaje de ambas es muy parecido. Pero yo creo que lo que pasa con las ilusas es que no tenían “estado” en la colonia, eran mujeres sin estado y, como esto no estaba aceptado, entonces se quedaban en una situación personalmente ambigua, en la que no tenían expresión posible. La expresión religiosa les era negada porque la gente que podía entrar a un convento era sobre todo miembro de la élite de la sociedad. Por eso es especialmente -¿cómo puedo llamarlo?- lo hábil de las tácticas para, sin embargo, tener algún discurso, lo que a mí me impresiona. Hay otros casos que son

increíbles en la colonia como el de María Zárate, por ejemplo, que descubrió que su marido, al que creía portugués, era en realidad judío, por lo cual ella también se convierte al judaísmo -al judaísmo de la colonia, que no tiene nada que ver con la ortodoxia-. La Inquisición ordena quemar a su marido y a ella la condena a la cárcel. Se conservan unos relatos muy patéticos de su actuación; era una mujer muy valiosa que constantemente protestaba y trataba de ponerse en contacto con otros prisioneros, lo que prácticamente era imposible. Yo me pregunto sobre el valor de estas mujeres, sobre ese valor completamente solitario, aislado.

Las ilusas empleaban el mismo lenguaje que las monjas místicas, pero a diferencia de éstas, con frecuencia 'representaban' arrobos y éxtasis en público y exhibían sus cuerpos grotescos asegurando que tenían las marcas del favor especial de Dios. (...) Las ilusas eran una amenaza para la 'rigidez de los límites' (p.89)

— *Al mismo tiempo, el único territorio en el cual la mujer tiene cierta libertad para actuar es el territorio de su propio cuerpo. ¿Qué pasa con las mujeres? Estas mujeres de las que tú hablas de alguna manera lo que intentaban era socavar ese discurso hegemónico masculino que las estaba condenando a cierto rol. ¿Y ahora?*

— Creo que han pasado dos cosas. En primer lugar, que el movimiento feminista internacional ha presta-

do bastante atención a la escritura de mujeres. Pero ahora hay un peligro que viene del mercado, porque la "receta *romance*" es muy cotizada en el mercado, una especie de *romance* "sofisticado", como el de Isabel Allende, por ejemplo. El peligro es que se piensa en este tipo de literatura como una especie de discurso feminista, que tal vez pueda cambiar las cosas. En realidad no cambian nada estas novelas, y lo que he notado es que ahora en América Latina hay una discusión o debate entre las mujeres que están escribiendo lo que en México se llama literatura *light*, y esas otras mujeres que intentan a través de la escritura reestructurar ciertas cuestiones de género.

La proliferación de cursos de estudios de la mujer y la incorporación de escritoras del Tercer Mundo a los programas de estudios, han aportado repentinamente a la oferta literaria femenina la cantidad internacional de lectores que los escritores del 'boom' ya han venido disfrutando durante largo tiempo. ¿Por qué entonces sin razón alguna y con la temeridad de una forastera, quiero yo algo más que lo meramente comercial? Quizás sea porque el amplio alcance de una novelista como Allende parece estar poniendo con demasiada precipitación la escritura 'de calidad' al servicio de las fórmulas que siempre han servido para pacificar a las mujeres: el romance heterosexual combinado con la condescendencia señorial hacia las clases subalternas.

— *Y aquí estamos volviendo al campo de lo estrictamente literario, de lo textual. Pero tal vez lo más subversivo en este sentido se esté dando por fuera de la literatura.*

— Puede ser, aunque creo que en esta época de los medios masivos hay una nueva valorización de lo literario, no en el sentido antiguo, sino de la estética; tampoco de la estética en términos de Hegel, pero sí de la idea de un lenguaje que cuestiona, que interrumpe todas las cadenas de significaciones de los medios masivos. Esta cuestión del lenguaje se vuelve muy importante en este momento. Otra cuestión que también cobra importancia es la representación de las relaciones de familia; hay muchas novelas que se plantean problemas de género fuera del sistema ortodoxo de la pareja heterosexual, con

sus dos niños, etcétera, etcétera, o fuera de la idea del hombre que hace sus conquistas mientras las mujeres se quedan en casa o son prostitutas. Por ejemplo, llaman mucho la atención en las novelas de Diamela Eltit estos juegos de géneros que plantean formas de subjetividad diferentes.

— *En relación con este enfrentamiento con las narraciones hegemónicas, creo que sigue siendo diferente lo que pasa en el primer mundo de lo que pasa en América Latina. Por otra parte está algo que tú has trabajado muchísimo también, que es lo relacionado con los movimientos sociales que tienen que ver con las mujeres y que también hacen propuestas discursivas diferentes.*

— Claro, se hacen por ejemplo muchas veces a través del testimonio. Lo que pasa es que en este momento me resulta muy difícil hablar de movimientos sociales en general, porque son tan locales y tan diferentes. Tal vez durante las dictaduras militares fuera más obvia hasta cierto punto esta situación. Muchas veces las mujeres tomaron la iniciativa en el espacio público. Ahora no sé qué pasa exactamente, estamos políticamente en un momento difícil, en un momento en que imperan las políticas locales.

... aunque la finalidad (del régimen militar) era la de disuadir a la oposición militante y eliminar toda forma de actividad pública, la cultura del miedo (el recurso a la tortura, a las desapariciones y a las ejecuciones en campos de exterminio) resultó incapaz de frenar la acción de las madres de desaparecidos. Estas mujeres, conocidas como las Madres de Plaza de Mayo, no sólo se congregaban en un espacio público, sino que empleaban su posición marginal como instrumento para reclamar la polis.

— Por otra parte, hay muchísimos niveles; por ejemplo ciertos temas que han entrado a través de los medios, como lo relativo a la violencia sobre la mujer, que los medios han tomado como típico, casi como un cliché, pero no pasa nada, se trata de algo fundamentalmente publicitario.

Con respecto a los medios, en Chile, por ejemplo, vi una especie de “telemaratón”, que se hacía para recaudar dinero para los niños enfermos; todo el mundo estaba pegado a la televisión durante veinti-

cuatro horas... pero yo me pregunto si eso va a cambiar algo en la política neoliberal. Muchos de estos temas, como los movimientos sociales, o las mujeres que luchan contra la violencia, etcétera, ahora aparecen representados en los medios, por lo que aparentemente está pasando algo pero, en realidad, esto va en detrimento de este tipo de movimientos. Me parece que hay una especie de urgencia de pensar estos mismos temas de una manera diferente.

— *Algo similar me parece que sucede con respecto a la crítica literaria. Gran parte de la narrativa y de la crítica latinoamericana intenta cumplir con los clichés que se construyen en el “norte”; parecen seguir los lineamientos que venden en el mainstream literario norteamericano, entonces por ejemplo todo tiene que ser realismo mágico o “neomacondismo”. ¿Cómo ves esto en relación con la nueva producción narrativa?*

— Acabo de estar en Chile; en las librerías e incluso en la feria del libro se vendía **Paula** de Isabel Allende, la novela de Laura Esquivel, **Como agua para chocolate**, **Dreaming en Cuba**, de Cristina García. Esos eran los tres libros de mujeres que más se vendían. Claro, en “Cuarto Propio” o alguna otra editorial pequeña se encuentran otras cosas, pero en

todas las librerías están estos libros, y éstos son los libros que están de moda en los Estados Unidos también. Es decir, entonces, que hay una especie de homogeneización de cierto tipo de literatura. En relación a esperar lo que está pasando en el norte me preocupa, porque yo creo que en el norte existe la tendencia de recuperar información del sur. Por ejemplo si tú tienes un puesto en la universidad vienes al sur, les haces notas a algunos escritores, en fin, recuperas eso como información para la enseñanza, para el mercado del libro, lo que sea. En parte ayuda a esta tendencia cierta migración hacia el norte; muchos de los críticos más destacados de América Latina ahora están allí. Julio Ortega del Perú, Josefina Ludmer de Argentina, entre otros, están en universidades norteamericanas. El mercado académico en los Estados Unidos es enorme, un libro escrito para el mercado académico se vende en mil universidades. Obviamente esto contribuye a la masificación de ciertos textos. Por el contrario hay una resistencia muy grande, sobre todo de parte de lo que se puede llamar el lector medio, a la literatura difícil. Este es un problema bastante grande para la literatura.

— *Diamela Eltit hace un análisis del auge de la literatura light en relación con el mercado y, específicamente, con el mercado dominado por hombres. Porque en realidad es paradójico; se parte de la idea de que ahora las que más venden son las escritoras mujeres y, sin embargo, se trata sobre todo de mujeres que escriben literatura light, o sea una literatura no innovadora, en la que no hay búsqueda estética. De alguna manera así se tapa a las mujeres que están escribiendo cosas que valen la pena. Lo que plantea Eltit es que de esta forma otra vez se justifica la idea de que lo único bueno lo escriben los hombres.*

— Sí, yo estoy absolutamente de acuerdo en que eso pasa. En este sentido, he notado que en Chile es un gesto muy importante el de Diamela, aunque es muy minoritario. Que sea minoritario no quiere decir que sea elitista, es un poco como las mujeres que estudiaban o las mujeres solitarias. Hay ciertas prácticas minoritarias, quizás muy locales, de gran importancia; estoy pensando, por ejemplo, en un esfuerzo como el del **Diario de Poesía** en Argentina.

— *¿Cómo seguiría **Las Conspiradoras**?*

— En este momento estoy haciendo una cosa un poco diferente sobre la cuestión de género. Quizás sea algo muy despistado, pero me llama la atención el que ahora el término género se piensa vinculado a la vanguardia de la teoría de género -si se puede hablar de una vanguardia-; se piensa más en esta vanguardia en términos no de la mujer sino del travestismo o aun de la homosexualidad a veces; en cierta forma la cuestión a pensar es la cuestión del lesbianismo, de la homosexualidad, del travestismo, más que “la mujer”. Hace diez años todo el mundo hablaba de “la mujer” y ahora se habla de estas otras cosas. Estuve en una reunión en Inglaterra que se llamaba algo así como “Las teorías más avanzadas del género”, y me recibieron con una frialdad tremenda porque no hablaba de “la mujer”. Nelly Richard, por ejemplo, en Chile tiene un libro que se llama **Masculino-femenino** en el que la parte de la subversión se centra en el travestismo. Es bastante interesante cómo se toma la figura del travesti como un tropo para el género, porque obviamente no puede ser esencialista siendo travesti.

— *Esto tiene que ver con las ideas de subjetividad y disidencia que planteas en el texto. En realidad mucho de lo de Frida, por ejemplo, ya es travestismo.*

— Es fascinante el ejemplo que tomé para esa ponencia. Parto de una tarjeta postal que salió de dos travestis de Santiago de Chile que se llaman “Las yeguas del apocalipsis”. Ellos hicieron una especie de performance en que se vestían exactamente igual que “Las dos Fridas” y luego se fotografiaban en la pose de “Las dos Fridas”. La diferencia es que sólo tienen ropa de la cintura para abajo, entonces se ve que son dos hombres, arriba desnudos, pero la pose es exacta, las tijeras, el corazón... todo exactamente igual y con el mismo rostro de Frida, severo. Es fascinante. A mí me interesaba mucho el que retomaran no a la mujer víctima -casi siempre se interpreta así, mal o bien se interpreta a Frida como la mujer víctima, sobre todo en los Estados Unidos- sino como expresión de que el afecto también puede darse entre hombres y que la cuestión del cuerpo también es asunto de hombres. Realmente deconstruye el machismo totalmente; deconstruye el esencialismo sobre género.

La religión, el nacionalismo y por último la modernización constituyen narraciones hegemónicas y sistemas simbólicos que no sólo consolidaron la sociedad, sino que asignaron a las mujeres su lugar en el texto social. (p. 12)

— En **Las conspiradoras** tú analizas el papel de la religión en cierto momento de la historia y después, otorgándole un rol casi equivalente, hablas de nacionalismo mexicano, ¿qué pasaría ahora, en la época de los posnacionalismos? ¿Cómo se inserta la subversión ahí?

— Supongo que el papel de discursos hegemónicos lo jugarían el pluralismo y los medios. Los críticos de la cultura se preguntan dónde se encuentra la insubordinación; tal vez en ciertos desfases del sistema o en intensificar las diferencias dentro del sistema. Cosas de este estilo pueden parecer un poco vagas, pero en este momento se trata de una preocupación de mucha gente, porque el pluralismo y el multiculturalismo admiten representación de diferencias.

— *Casi lo exigen ¿no?*

— Yo creo que sí; pero entonces la diferencia en sí no quiere decir nada. Por otra parte, está la idea de que todo es tan efímero, de que lo que pensamos hoy ya no estará de moda mañana, etcétera,

etcétera. Todas estas cosas perjudican mucho. Me parece que por eso la gente está tratando de ver cómo se construyen sentimientos de comunidad dentro de un pluralismo que realmente borra la comunidad, cómo se pueden construir prácticas democráticas y no solamente representación de la democracia.

— Volviendo a **Las conspiradoras**, pienso que es una lástima que se haya perdido el juego con el término “plot” que estaba en el título (**Plotting Women**). ¿Te gustaría agregar algo en relación con el libro?

— Sí, quizás que me hubiera gustado hacer algo distinto al final, porque no quería hacer exactamente una historia. Además me parecía que no era fácil hacer una especie de corpus tan nítido como lo hacía con respecto a la iglesia o a la nación, porque estamos en una situación bastante fluida en este momento, ése es el problema. Así es que finalmente escogí ciertas escritoras que de alguna manera iban de acuerdo con los patrones del libro y obviamente no traté otras escritoras que también me interesan. Me quedé un poco descontenta con el último capítulo, no veo cómo hubiera podido hacer algo diferente; si tengo que reeditar el libro voy a tener que repensar ese final, y quizás trataría la problemática de la literatura *light*.