

SOFÍA MATEOS GÓMEZ

*Formas de persuasión en la narrativa.*

*Cuatro autoras comprometidas durante la posrevolución.*

México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2025.

Reseña de JOSÉ MANUEL MATEOS

Instituto de Investigaciones Filológicas

Universidad Nacional Autónoma de México

jmateo@unam.mx

<https://orcid.org/0009-0006.7521-2245>

“Ser un autor muerto en sentido barthiano es privilegio de unos pocos”, dice Sofía en las conclusiones de su libro (223). La frase es enigmática, incluso cuando se satisface el impulso de averiguar en qué consiste “la muerte del autor” para Roland Barthes.

En el ensayo de 1968 que lleva por título la frase aquí entrecomillada (*El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987), y que nos remite al *deceso* o la *defunción* de una entidad usualmente asociada a una persona y un cuerpo (uso *deceso* y *defunción* para emplear palabras supuestamente atenuantes de los efectos perturbadores o patéticos), Barthes llega a la siguiente conclusión: “sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle una vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (71). Y si hay un enigma, es porque la frase de Sofía destella como un jeroglífico, como una inscripción en piedra que revela algo trascendente y, no obstante, o precisamente por eso, llama a una interpretación.

Aun cuando éste es el único pasaje en el que se menciona a Barthes, el libro de Sofía es, en conjunto, una respuesta para él y para toda una tendencia en los estudios literarios que se han alejado del autor y su circunstancia hasta volverlo prescindible, pues han colocado en el sitio protagónico de las operaciones discursivas al lenguaje mismo o, mejor dicho, han optado por la escritura (como sustituto del autor) para destacar el carácter performativo de la acción literaria y cambiar con ello el signo de los movimientos del cerebro y la mano, que ya no registran, constatan, representan ni expresan sino que únicamente (re)producen un gesto de inscripción “en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es original” porque “el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (69). El autor, bajo esta idea, es un amanuense, un escritor

sólo por cuanto “se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que uno nunca se pueda apoyar en ellas” (69). La radicalidad de esta postura sólo se entiende, me parece, si vemos hacia dónde se dirige: sólo debe interesarnos la muerte del autor si con ello nace el lector, si llegamos a ver que “el único lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad” de culturas y escrituras es el lector entendido como *destino* (siempre incierto o abierto) de la escritura: como “*alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (71). O lo escrito, diría yo.

Sofía es, con su libro, ese lugar donde se reúnen todas las huellas de lo escrito por otras. Como lectora (acuciosa, perspicaz, acertada, *etcétera*, pues todo adjetivo sale sobrando), sabe que la única forma de alejarnos del autor y de las autoras consiste en acercarnos a ellas; en dotarlas de una biografía y de una circunstancia que necesita ser dicha para que la borradura deje de ser una estrategia de dominación o un privilegio y se vuelva un acto crítico del espacio literario, pues, a fin de cuentas, de lo que se trata es de que más y más personas se vivan como lectoras de *Por la tierra y por la raza*, de Juana Belén Gutiérrez (1924); *Yo también*, *Adelita*, de Consuelo Delgado (1936); *Puede que'lotro año... novela de la Laguna*, de Magdalena Mondragón (1937), y *Benita*, de Benita Galeana (1940). Se trata, como dice también Sofía en las últimas líneas de su libro, de “poner en marcha”, junto con quienes la han precedido, “el poder persuasivo de la acumulación”, pues “el aparentemente simple gesto de nombrar mujeres ha sido una estrategia argumentativa de quienes buscan reparar el silencio histórico sobre la participación de nuestro género en la cultura y la sociedad” (229).

Si estar muerto como autor es un privilegio de pocos, eso se debe tal vez a que sólo a unos cuantos y cuantas se les dispensa de tratar sus obras en función de los aspectos mundanos, tecnológicos, mercantiles y de clase. Si en un tiempo todo se explicó con base en la biografía, y tomando la vida como un antecedente inmediato de la obra, después se ha llegado al extremo de prescindir por completo de lo que no sea materia verbal escrita. Los mismos autores llevaron a ese borde por insistir en sustraerse al problema de la propiedad sobre el lenguaje o al invertir la lógica que introducía la vida en la novela y optar por hacer de la vida un producto de lo escrito; también contribuyeron (y mucho) los lingüistas, al sostener que “la enunciación no tiene más contenido (más enunciado) que el acto mismo por el cual ella misma se profiere”; así es como resume la situación Roland Barthes (69).

Ahora bien, desde finales del siglo xx se ha suscitado una respuesta (a veces una reacción) que consiste en interesarse por las redes, los vínculos o la tensiones, por las materialidades, las distribuciones geográficas o las procedencias étnicas y

sociales, pues sin duda todo ello contribuye a la existencia de lo escrito. Sofía se inscribe en esta respuesta general, pero sin perder de vista (y más bien poniéndola en el centro) una de las principales funciones que podemos llamar textuales: la persuasión. El carácter suasorio de la argumentación se toma, así, como eje para abordar las obras de Juana Belén Gutiérrez, Consuelo Delgado, Magdalena Mondragón y Benita Galeana y mostrar con ello cómo cada una establece una postura política y llama, abierta o sugestivamente, a adoptar los postulados teóricos que ha expuesto en forma de relato para dotar a su discurso de cierta ejemplaridad. Según se nos advierte en la introducción, lo que interesa es resaltar la pluralidad de estrategias de construcción textual, las interconexiones entre géneros narrativos y argumentativos bajo el marco general de la retórica (18-19). También importa actualizar e incluso reconstruir la historia de la narrativa escrita por mujeres después de la Revolución, pero sin avenirse a las periodizaciones ya establecidas, pues la “etiqueta” de novela de la Revolución, “desde sus orígenes, aversa a la inclusión de voces femeninas” (14). Por su ideario y horizonte, las cuatro autoras elegidas por Sofía forman parte de lo que “comúnmente se nombra un discurso de izquierda”, dada su afinidad con las luchas populares, con las reivindicaciones de los campesinos, los obreros o los más pobres y por su oposición al imperialismo y a cualquier modo de explotación (15). Con todo y que las cuatro autoras pueden ser agrupadas de ese modo general, Sofía muestra la particularidad y aun los elementos que a primera vista parecen un tanto excéntricos del anarquismo palingenésico de Juana Belén Gutiérrez, la adscripción liberal (con ciertos tintes magonistas) de Consuelo Delgado, la postura antigubernamental de Magdalena Mondragón y la revisión crítica de los usos y costumbres militantes dentro del comunismo que traza con humor testimonial Benita Galeana. La atenta lectura de Sofía sobre estas cuatro autoras nos muestra la genealogía de estrategias discursivas que hoy gozan de atención y aprecio por su aparente novedad, pero que bien pueden ser un patrimonio elaborado en parte por escritoras como Juana Belén Gutiérrez, quien defiende la necesidad de que los pueblos originarios cuenten su verdad o su historia en su propia lengua, bajo la sugerente idea de que las “*rectificaciones*” narrativas no serán “*de menores consecuencias*” que la imposición del relato historiográfico que por mucho tiempo prescindió de la historia oral de las comunidades (70). O bien, se puede observar como un gesto político decisivo la trasfiguración de la Adelita en manos de Consuelo Delgado, quien deja de ver en ese personaje legendario el símbolo del “acompañamiento incondicional” y lo presenta como “mujer fuerte y rebelde”, como un *postulado viviente* de una clase media interesada en emanciparse del conservadurismo al otorgar su adhesión a los reclamos de los más pobres (116, 117 y 122). O bien, la novela de Magdalena Mondragón

sobre la región lagunera nos hacer notar la presencia persistente de esa región en la literatura mexicana (pues junto a Mondragón estarían José Revueltas, Cristina Rivera Garza o Vicente Alfonso). Y el capítulo dedicado a Benita Galeana nos convence de la *urgencia* de estudiar *Benita* menos en los términos del testimonio y más en los del relato. Si bien, para Sofía, *Benita* “puede considerarse como una obra a la vez narrativa y argumentativa que, tal como la novela comprometida, aprovecha el potencial ejemplar del relato verosímil de una experiencia para afirmar un principio y convencer al auditorio de compartirlo” (221), pienso que la obra de Galeana muestra su verdadera potencia persuasiva cuando se lee más allá del testimonio y lo verosímil, localizando justamente los sitios donde la narración se confunde con la *intriga*, es decir, con la disposición artística o ficcional de los sucesos. Desde luego, este no es el lugar para desarrollar la idea y queda sólo como una nota que, por lo demás, parece llevarme de inmediato a la contradicción, pues, al decir esto me muestro partidario de la escritura más que del autor. Sin embargo, no creo que haga falta matar a nadie (ni a Dios ni al autor) para postular que el destino de toda escritura está en ese *alguien* que lee. Leamos entonces, seamos el lugar donde se reúnen todas las huellas de lo escrito por otras. Sigamos los hilos de la trama y la urdimbre. Digamos un poco en broma y un mucho en serio: ha muerto el autor, larga vida a las autoras y a quienes las leen.