



Gonzalo Soltero

Universidad Nacional Autónoma de México

gsoltero@enes.unam.mx

Otras luchas: novela política del siglo XXI escrita por narradoras mexicanas

Other Struggles: 21st Century Political Novels by Mexican Women Narrators

Resumen

Las letras mexicanas tienen una amplia tradición de novela política, en su mayoría escrita por hombres. Este es el caso de la novela de la Revolución Mexicana, que integra a autores tan conocidos y estudiados como Mariano Azuela o Martín Luis Guzmán. La producción literaria sobre la militancia y las guerrillas de los años sesenta y setenta parece haberse masculinizado aún más. En contraste, hay un giro notorio en las primeras décadas del siglo XXI, pues han aparecido al menos tres novelas sobre las turbulencias sociales y políticas posteriores al movimiento estudiantil de 1968 escritas por mujeres que mezclan lo autobiográfico y la ficción: por orden de publicación son *Alias Lucía* (2011) de Eva Leticia de Sánchez, *Guerra de guerrillas* (2014) de Marxitania Ortega y *Velvet Was the Night* (2021) de Silvia Moreno-García. La relación que cada una de estas autoras guarda con lo que narra, así como el contexto desde donde escribe y publica, proporciona un espectro rico en complejidades para analizar sus novelas sobre estos temas, ver lo mucho que tienen en común, así como sus profundas diferencias.

Palabras claves

novela política; escritoras; letras mexicanas; autoficción.

Abstract

Mexico has a long tradition of political novels, written mostly by men. This is the case of what is known as “the novel of the Mexican Revolution”, which includes well-known and studied authors such as Mariano Azuela or Martín Luis Guzmán. The literary production about leftwing militancy and the guerrillas of the 1960s and 1970s seems to have become even more

pronouncedly masculinized. In contrast, there is a noticeable turn in the first decades of the 21st century, as at least three novels on the social and political turbulences that followed the 1968 student movement have appeared, written by women who blend autobiography and fiction: in order of publication they are *Alias Lucía* (2011) by Eva Leticia de Sánchez, *Guerra de guerrillas* (2014) by Marxitania Ortega and *Velvet Was the Night* (2021) by Silvia Moreno-García. The relationship that each of these authors has with what they narrate, as well as the context from which they write and publish, provides a spectrum rich in complexities to analyze their novels on these themes, see how much they have in common, as well as their profound differences.

Keywords

political novel; female writers; Mexican literature; autofiction.

El canon literario, como la mayoría de los cánones, tiende a ser masculino. Esta tendencia podría incluso pronunciarse más en el caso de la literatura bélica, donde la participación en las batallas estuvo mayoritariamente restringida a los hombres hasta bien entrado el siglo XX. Pareciera, como indica el título de la escritora Svetlana Alexievich, que *La guerra no tiene rostro de mujer*, independientemente del papel que las mujeres cumplan y la afectación que sufran en estos conflictos.

Las letras mexicanas tienen una amplia tradición de novela bélica y política, en su mayoría escrita por hombres. Este es el caso de la novela de la Revolución, que integra a autores que pelearon en este episodio histórico como Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela o Rodolfo F. Peña, y a Nellie Campobello como única voz femenina. En la entrevista que Emmanuel Carballo le hace al primero de estos autores menciona que *La sombra del caudillo* es la primera gran novela política mexicana; Guzmán a su vez comenta que sus novelas cuentan lo que vieron y vivieron sus personajes, por lo que son obras históricas y de ficción a la vez (65). Bertrand de Muñoz menciona que la novela política y la histórica son problemáticas para la crítica justamente por combinar registros de estos campos con la ficción, generalmente preconizando una idea o denunciando una situación intolerable (719).



Estas consideraciones son necesarias para delimitar la categoría de novela política, sobre todo al interpretarla con una perspectiva de género, pues si consideramos la consigna feminista de que “Lo personal es político” la mayoría de la producción literaria narrativa escrita por mujeres debería ser legítimamente considerada como tal, sin embargo, terminaría desbordando dicha categoría. En este sentido la novela política tiende a incluir aquellas que narran una lucha para incidir en las formas de gobierno del Estado, con frecuencia enfrentando al que se encuentra en el poder. El *Diccionario de literatura mexicana* habla de novela política cuando en la escritura hay un compromiso de esta índole, generalmente para consignar la corrupción o la violencia política de un régimen (Pereira 351). En América Latina y otros territorios es posible rastrear un crecimiento de lo anterior pues diversas manifestaciones artísticas, no solo en manos de artistas sino también de las comunidades afectadas, han sido una forma de resistencia que permite reivindicar a grupos victimizados y resistir los intentos del poder por apropiarse de la memoria social mediante estrategias como la monumentalización (Villa-Gómez y Avendaño-Ramírez).

Este tipo de obras con frecuencia busca continuar la lucha política por medios artísticos, por lo que frecuentemente hay una toma de postura y de bando. La novela de la Revolución es sumamente clara en este sentido, pues en su corpus no hay una sola escrita por quienes pelearon en el ejército de Díaz. La inclusión de Campobello también permite ver algunas de las formas en que el canon se va articulando. En el ancho volumen de editorial Aguilar dedicado a la novela de la Revolución Mexicana (1998 [1960]), Antonio Castro Leal menciona en el prólogo que la selección de autores y autora la desarrolló Bertha Luján, quien murió antes de poder culminar la obra, labor que él continuó. Este comentario aclaratorio que le da a Luján un merecido reconocimiento también permite aventurar un par de preguntas contrafactuales sobre las perspectivas y miradas en todo sentido genéricas, sobre cómo se va formando un canon, qué obras y nombres se admiten; cuáles quedan fuera y por qué. ¿Habría sido la selección diferente si la hubiera reunido Castro Leal? ¿Habría incluido también a Nellie Campobello?



Durante los años sesenta y setenta hubo otros movimientos políticos que buscaban lograr un cambio por la vía armada. La autoría de las novelas sobre estas gestas se masculinizó aún más. En estudios sobre la producción literaria que trata las novelas de estas guerrillas, como los de Patricia Cabrera López y Alba Teresa Estrada (2012), o de Sandra Oceja Limón (2011), aunque realizados por mujeres, las obras pertenecen enteramente a narradores hombres. Oceja Limón, por ejemplo, enlista un corpus de 28 novelas: todas están escritas por varones, con autores como Carlos Montemayor o Salvador Castañeda. Hay un patrón semejante en bibliografía que examina temas similares en otros países de América Latina, por ejemplo, con la literatura peruana donde tenemos a mujeres que estudian violencia política y género en la obra de narradores hombres (i. e., García Gómez; Salazar).

El contraste con la producción literaria de América Central sobre movimientos políticos semejantes es notorio en términos de género. En estas naciones ha habido desde hace tiempo a la fecha una presencia de voces femeninas por escrito, de Gioconda Belli a Claudia Hernández en lo literario, así como la recuperación de testimonios de mujeres que participaron en estas luchas, trabajo completamente femenino en todas las fases del proceso: la narración, la transcripción y la edición (Fallas Arias).

Ante este panorama, es notorio que en los últimos años hayan aparecido tres novelas sobre las turbulencias sociales y políticas posteriores al movimiento estudiantil de 1968 escritas por mujeres: por orden de publicación *Alias Lucía* (2011) de Eva Leticia de Sánchez (reeditada con el título *El desencanto de las sombras* en dos ediciones diferentes), *Guerra de guerrillas* (2014) de Marxitania Ortega y *Velvet Was the Night* (2021) de Silvia Moreno-García. La relación que cada una de estas autoras guarda con lo que narra (como participante de organizaciones políticas, familiar de participantes o ninguna) así como el contexto desde donde escribe y publica, que van de lo independiente y la autopublicación a ser *bestsellers* del *New York Times*, proporciona un espectro amplio y complejo para analizar sus novelas sobre este periodo y la recepción de las mismas, que analizaré a continuación partiendo ante todo de la voz de las propias autoras.

Primero haré un recuento de las tres novelas comenzando por la primera de estas autoras en orden cronológico, tanto por año de nacimiento (1959) como de aparición de su novela: Eva Leticia de Sánchez. Aunque nace un año antes de la década de los sesenta, la he incluido porque su obra es la primera desde Campobello en romper la inercia de género mencionada anteriormente. Además del interés histórico por este hecho, me parece que la intención del presente *dossier* es valorar el trabajo de autoras más allá de ciertos límites, en específico el del género, pero por lo mismo resultaría absurdo desestimar la inclusión de una de ellas por haber nacido en el umbral de otro límite, en este caso el cronológico. Me detendré en varios detalles de su libro, pues da la pauta para comparar las similitudes y diferencias con los otros dos que le han seguido.

Su novela es un recuento testimonial de su experiencia al interior de una organización política en una institución académica a nivel bachillerato. En estas páginas nos narra su adhesión a una de las células de dicho grupo, su posterior ingreso a la clandestinidad (donde toma como nombre de combate Lucía) y las diferentes tareas que se le van asignando, comenzando con el área de propaganda para enfilarse hacia la planeación de actividades con mayor riesgo y que involucrarían el uso de armas. Aunque no da los detalles específicos, es fácil identificar que la institución donde ocurren muchos de los eventos es el Centro de Ciencias y Humanidades (CCH) plantel Sur de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El abordaje entre lo autobiográfico y lo sociopolítico en esta obra se hace desde la autoficción, enarbolando el pacto ambiguo que menciona Manuel Alberca a partir del relato que hace la autora empírica para configurar una novela del yo, o de varios yo (92). En este sentido el *Alias Lucía* del título que toma la protagonista para resguardar su verdadera identidad durante su militancia sirve asimismo de filtro, tan poroso como protector, entre ella, la narradora y la autora, que son las mismas y no (por ejemplo, por las diferencias de experiencia y puntos de vista ente la autora y la protagonista), sin que sea posible determinar cabalmente los límites que las separan, algo que también caracteriza la narrativa de Campobello (Soltero). Esto contribuye a que su novela sea un texto directo y honesto, a veces



dolorosamente honesto, que desgrana el clasismo, el racismo y el machismo al interior de su célula, la cual supuestamente luchaba por mejorar a la sociedad.

Llamada por sus integrantes *la organza*, este grupo político tenía como objetivo: “reorganizar el movimiento estudiantil, desarticulado y errático después de los hechos sangrientos del 68 y del jueves de corpus” (de Sánchez 16). Aunque tampoco especifica el periodo en que se lleva a cabo la acción, queda claro que se trata de la primera mitad de la década de los años setenta. Lucía registra la diferencia que había entre ella, que necesitaba trabajar como mecanógrafa en un despacho de abogados para vivir, y varios de sus compañeros que eran mantenidos por sus padres, a veces orgullosos de la militancia de sus hijos. También relata con ironía las inequitativas dinámicas de género según las cuales se tomaban las decisiones: “porque me echaban montón, democráticamente hablando, claro; porque la única mujer de la célula no tenía nada qué decir frente a tres recalcitrantes enemigos del machismo” (de Sánchez 17).

Varias de estas dinámicas cambian y otras se potencian cuando otra chica entra al grupo. Se trata de Florencia, una joven que se distingue de Lucía en varias características y que por lo mismo recibe un trato muy diferente por parte de los otros integrantes. Florencia es descrita en términos que coinciden cabalmente con una feminidad enfatizada, de acuerdo con prototipos de belleza occidental y de clase acomodada: era alta, tenía rizados color oro viejo, dentadura perfecta, ojos aguamarina y cuerpo estilizado de bailarina. Desde el primer momento y de manera casi automática ella recibe un trato preferente sobre Lucía, que contaba con más trabajo y tiempo de militancia. Una discriminación que seguía la pauta de varios de los principios negativos que presuntamente los habían motivado a unirse a la organización para combatirlos.

La autora introduce varios temas que también asoman en las otras dos novelas políticas que mencionaré a continuación. Lucía reflexiona sobre el peso que tiene la educación conservadora y los preceptos católicos que había recibido a lo largo de su vida, y cómo por ello no le era fácil adoptar la cosmovisión aparejada a la militancia, como volverse atea de la noche a la mañana o ejercer una sexualidad



liberada. Esta discrepancia la lleva a hacer comentarios o manifestar comportamientos que sus camaradas calificaban como ataques de mojigatería y era una de las razones por las cuales no lograba una aceptación plena: “Yo no lograba ni eso; luego, era la pendeja que no encajaba, la que no se atrevía a dar el salto para alcanzar el status de ‘hombre nuevo’, (infiero que el término no incluía a las mujeres)” (de Sánchez 29).

Eva Leticia de Sánchez utiliza su novela como un arma política de la memoria para registrar una autocrítica certera a ciertas formas de militancia, que tenían más relación con la simulación y lo performativo que con un involucramiento o impacto real en la sociedad. La célula y la organización a las que perteneció repetían al interior muchos de los vicios y prejuicios estructurales que buscaban eliminar. La autora profundiza en estos aspectos en la segunda sección de la novela, cuando dos integrantes de la organización son secuestrados por los que suponen son agentes de la Dirección Federal de Seguridad. La célula tiene que disolverse temporalmente y entrar a la clandestinidad. Sin más opciones, Lucía debe regresar a su pueblo natal, San Martín, en el estado de Hidalgo.

Este retorno al origen le permite ahondar en uno de los puntos que más destaca de la crítica en su novela: la descarnada representación de una masculinidad casi siempre tóxica, que comienza a rastrear desde su primera infancia al regresar al hogar, de donde salió a los 12 años para vivir en la Ciudad de México con una tía. El reencuentro con Hipólito, su hermano mayor por 20 años y quien ocupó la posición jerárquica de jefe de familia al morir su padre, la enfrenta con el machismo en que se formó y que carecía de apreciación hacia las mujeres: “Hipólito que trataba a mis dos hermanas, y a las mujeres en general, no mejor ni peor que a las gallinas que criaba en su afán de imitar a mi padre” (de Sánchez 82). Este trato en que como mujer no tiene voz ni una presencia que se tome en cuenta al interior del hogar hace que la narradora se adscriba como una de las sombras al que el segundo título con que se publicó la novela, *El desencanto de las sombras*, hace referencia.

Alias Lucía no solo critica a las personas involucradas en la lucha y a quienes la rodean, sino también al sistema de producción capitalista que somete a



los hombres mediante lo que promete el modelo de la masculinidad hegemónica en términos de prominencia, a partir del liderazgo y la proveeduría. Sin embargo, esas promesas solo sirven para explotar a quienes las creen, como su hermano Hipólito que termina derrotado por la rutina y el agotamiento de la clase obrera. El pueblo de San Martín tenía la función de ser una mina humana de mano de obra barata para una planta cementera. “Las actividades de la gente giraron siempre en torno a los requerimientos de la fábrica de cemento: el pueblo nació a raíz de la instalación de ésta. Las mujeres parían hijos para proveerle nuevos trabajadores a la cementera o hijas para casarlas con ellos” (de Sánchez 85). Pero nunca les dio oportunidades para ir más allá, como lo demuestra el caso de ese patriarca precario vencido a los 40 años, disminuido de salud y enfilado a la muerte.

La “rutina del infierno en cámara lenta” (de Sánchez 85) que caracteriza a San Martín pronto cansa a la protagonista, pero a la vez le permite ver con distancia a la organización en que ha militado, que distaba mucho de lo que le habían asegurado, pues “no existía sector campesino en nuestras filas [...] del sector obrero ni qué decir” (de Sánchez 45). Se trataba cuando mucho de una cincuentena de estudiantes exaltados y las promesas que hacían así como su función no distaban mucho de las que hacía la cementera en San Martín. Uno de los momentos que más evidencian la disonancia entre la retórica de sus compañeros y sus actitudes, es cuando van a su casa y ven las condiciones en que vivía:

En la estufa (no teníamos refrigerador) se hallaba una cacerola de peltre despostillada que contenía la comida que la tía preparó antes de irse y que nadie había consumido. Era un guisado hecho de retazo con hueso nadando en una descolorida salsa de jitomate. El Pato, socarrona y dolosamente me preguntó: —Oye Lucas, ¿qué, aquí tienen perros? — mientras movía de un lado a otro el contenido de la cacerola. (de Sánchez 95)

La comparación de los alimentos familiares con comida para perros constituye un escarnio a las diferencias socioeconómicas y por ende alimentarias que desmiente una vez más las supuestas intenciones de la organización. Lucía, que apenas contaba con 18 años, va adquiriendo así, aunque demasiado tarde, conciencia sobre el nivel de hipocresía que enfrenta, pero antes de poder alejarse y cortar vínculos sufre un episodio de violencia sexual por parte de su propia célula que une el principio y el final de la novela. Una noche antes de que lleguen los demás, Florencia retoma los reclamos que le hacían de cómo su virginidad estorbaba a su militancia y la hacía tener actitudes antipáticas. Cuando llegan otros tres compañeros los comentarios escalan a forcejeos y culminan en una violación.

Uno de los pensamientos más traumáticos que repercutirá en Lucía fue cómo uno de ellos, el Pato, al comenzar a tocarla dice la frase que aparece como primera línea de la novela: “Tiene la piel suavcita” (de Sánchez 9). Lucía reflexiona: “Que usara la tercera persona significaba que me estaba describiendo como a una fruta que se mira y se palpa para comprobar su calidad, escatimándome, por ese sólo hecho, la condición de persona. ‘Tiene’, se lo dijo a ellos, a los espectadores, y con eso me redujo al objeto del que se reían” (de Sánchez 145). Este episodio, aunque no inmediatamente, termina por hacerla desertar de la organización a los pocos días. Tiempo después se reencontrará con el Monje, otro compañero de la organización con el que termina formando una relación, un hogar y una familia. A pesar de las profundas dudas que estas experiencias marcaron en su visión sobre los demás y sobre sí misma, logra recuperar cierta confianza en la naturaleza humana y conocer una vida más armónica.

La segunda obra es *Guerra de guerrillas* (2014) de Marxitania Ortega. En el nombre propio de esta autora va parte de su historia y la historia familiar de donde proviene, aspectos de los que se nutre esta novela que, como en el caso de Eva Leticia de Sánchez, también es su primera y única a la fecha. En esta narración París es el locus principal y eje, donde confluyen dos historias en contrapunto: la de Antonio, el padre de la protagonista, un militante originario de Guerrero que entra a la guerrilla de Lucio Cabañas en la década de los 70 y debido a la

persecución política termina exiliándose en la capital francesa hacia mediados de los ochenta. Y por otra parte su hija, Sara, que un par de décadas después va con una beca de estudiante a vivir en la misma ciudad en 2003.

Una cantidad amplia de obras que tratan el tema de la lucha armada y la militancia política lo hacen a partir del fragor de los enfrentamientos o las consecuencias, a menudo funestas, que afectan a quienes se involucran en ellas, por la cercanía constante de la muerte y las pérdidas incurridas en la lucha. A pesar de su título, *Guerra de guerrillas* contrasta porque tiene un carácter predominantemente erótico en varios sentidos, como una celebración de la vida desde ese exilio parisino. La novela por ello remite y coincide con el tópico literario de Ernest Hemingway según quien *París era una fiesta* para la generación de expatriados a la que perteneció; al mismo tiempo, es una versión exiliada de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo pues la historia y los pasos de Sara en esta ciudad en buena medida cobran sentido porque van siguiendo y se emparejan con los de su padre, un tal Antonio.

A lo largo de nueve secciones las historias de padre e hija van en paralelo a partir de su arribo a París, narrando su adaptación, sus altibajos, sus ires y venires sobre todo emocionales, así como una serie de golpes y debacles, algunos en el presente de la diégesis, pero la mayoría vinculados a su pasado, cuyas heridas y cicatrices sangran y supuran. El episodio más descarnado es simultáneo a la estancia de Antonio en París y lo sufre su amante francesa, Madelaine, quien pasa por toda la gama de violencias posible mientras está como enfermera voluntaria en el Salvador, cuando el campamento del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN) donde atendía es bombardeado por el ejército. Ella sobrevive, pero solo unas horas más pues enfrenta un tránsito a la muerte más lento a manos de los soldados que llevan a cabo el ataque.

La historia de Sara, como hija de militantes, en buena medida da cuenta de cómo se transmite generacionalmente ese daño: “todos los hijos de esa generación ‘revolucionaria’ estaban en mayor o menor grado, jodidos” (Ortega 159). El vínculo entre padre e hija se nos presenta de manera muy elocuente al recordar Antonio



cómo cuando nació Sara le escribió en una carta que su única herencia sería la acción revolucionaria (Ortega 12). Una carta que sin embargo nunca terminó, de manera similar a esa revolución que no se concreta, es decir, se trata de una herencia que a veces incluye más pasivos que activos, porque en buena medida lo que se lega son las derrotas personales y del movimiento. Por ello Sara encuentra huellas “del desamparo, de la soledad o de la rabia que había visto en muchos de los hijos de esa generación, y que encontraba, de vez en cuando, en sí misma” (Ortega 156).

En una entrevista Marxitania Ortega relata que su propia estancia en París le hizo pensar mucho en cuando su padre estuvo en esa ciudad, y que sin duda él y ella misma están presentes en los personajes, pero a la vez buscó hacerlos independientes y que sumaran rasgos de otra gente que conoció en su vida, así como la novela suma anécdotas que escuchó, sin haberlas vivido en carne propia (García Abreu). Esta vinculación, que nuevamente mezcla lo autobiográfico con lo sociopolítico, se vuelve todavía más evidente en la dedicatoria de la novela: “A Antonio, Sara y Madeleine”. Este paratexto es importante con relación tanto a la clasificación de Manuel Alberca como a la intención de la autora. No hay una identificación nominal plena entre ella, su padre y sus protagonistas lo que acercaría esta obra a una autobiografía ficticia, pero la dedicatoria a estos mismos personajes (y a través de ellos a las personas que los inspiran) confirma un principio de identidad entre la ficción y lo autobiográfico. Que Madeleine, quien sufre el fin más terrible a causa de la causa, se sume a los protagonistas en la dedicatoria confirmaría que la intención de la novela es, por lo menos en cierta medida, resarcir el daño. En otro diálogo que se da entre hijas e hijos de integrantes de organizaciones y movimientos semejantes, comentan divertidos cómo esa trayectoria se grabó en sus mutaciones nominales: “Sí, hay cada caso. Los Espartacos, los Lenins, los Camilos, los Ernestos. Hasta a una Marxitania conozco” (Ortega 162). Con este guiño la autora crea otro túnel entre autobiografía y ficción, asoma nuevamente dentro de su historia, con cierta relación a como lo hace Eva Leticia de Sánchez, acusando en nombre propio lo que comentan sus personajes.

Los protagonistas viven París con plenitud, pero también, debido a las turbulencias de las que provienen, como una contradicción y una fuga con respecto a varios temas: la realidad y los vínculos emocionales que dejan atrás, la culpa de alejarse de la lucha política y las grandes fricciones que han enfrentado como parte de la misma, esto último una semejanza más con la protagonista de *Alias Lucía*. Antonio, por ejemplo, aunque es militante de una organización que busca mayor justicia social, también conserva y exuda el machismo y racismo enraizados en nuestra cultura, que comparte con compañeros de lucha y hereda a su hija. Estos prejuicios a flor de piel brotan ante el cambio y las diferencias interculturales cuando se mudan de continente. Orestes, camarada de Antonio y quien guía a ambos en su adaptación, se queja de que hay demasiados árabes y los considera “la negación misma de Francia” (Ortega 11).

Cuando se reúnen varios camaradas para celebrar el fin de año los dirigentes sandinistas Tomás Borge y Henry Luis visten impecablemente y uno de ellos porta un Rolex dorado. Al verlo, Antonio recuerda que algunos compañeros usaban incluso dos relojes al mismo tiempo (Ortega 107-108). Contradicciones similares, aunque en una escala de valores distinta, surgen a menudo en los pensamientos de Antonio con relación hacia las mujeres, cayendo en la misoginia: “las mujeres cuando enloquecen, porque todas enloquecen, de amor o de despecho, pero enloquecen. Hasta la puta brasileña que no se quiso ir con él, enloquecería” (Ortega, 15). A la vez, y aunque evita irse a vivir a las afueras de la ciudad (*banlieue*) porque abundan los árabes, considera que podría ser un buen musulmán por una serie de razones y, sobre todo, no le parece mala idea eso de tener hasta cuatro esposas (Ortega 201).

Algo que tuvieron en común padre e hija fue la organización familiar en la que crecieron, conformada por madre y padre ausentes y abuela muy presente. En el caso de Antonio es por la pobreza, pero cuando le toca el turno a su propia paternidad paradójicamente repite esa ausencia en pos de luchar contra la estructura política y económica que causa la pobreza. El papel de la abuela paterna de Sara hacia la pareja sentimental que Antonio tiene tras separarse de la madre de sus hijas

es tajante en este sentido y se expresa con una suma de adjetivos, mediante los cuales prejuicios de esta índole salen como una catarata: “Acre, burlona, insegura, inmadura, gorda, chaparra, morena, obsesiva, cruel, viuda, infiel, mala madre y más calificativos insultantes utilizaba la madre de Antonio para referirse a ella” (Ortega 37). Y que a su vez Sara lleva internalizados y surgen contra sí misma: “Sara, chaparra, fea, distinta, sin zapatos altos, sin maquillaje en exceso, sin cabello rubio, era inexistente” (Ortega 32).

Cuando Sara arriba a París a los 25 años lo hace conflictuada ante la disyuntiva de seguir estudiando a costa de alejarse de una incipiente zona de confort que la generación de su padre tildaría de burguesa: trabajo estable, noviazgo que apunta a matrimonio, departamento bien ubicado, muebles de tienda departamental a crédito. Al igual que Antonio, cuando comienza a buscar alojamiento descarta la primera opción que visita: “un cuarto en un lugar que parecía más tercermundista que la unidad habitacional en la que había crecido. No, no había venido a París para vivir en el subdesarrollo” (Ortega 26). Sin embargo, a diferencia de las mujeres que se entregaban a la promiscuidad por principio y como fuga al estrés de la lucha, pero la culpa católica les escamoteaba un placer satisfactorio (dilema semejante al que enfrenta la Lucía de de Sánchez), Sara se va entregando plenamente a distintos amoríos al estar lejos de su país. A ella le ayuda que al haber vivido una parte de su vida en La Habana la sensualidad tropical la alejó de semejantes pruritos. La fiesta parisina acaba alejándola de los estudios y consigue un trabajo temporal de niñera para mantenerse. Esta reconversión en empleada doméstica trae también una crisis de identidad, como si el subdesarrollo la alcanzara finalmente en Francia, lo que le trae dudas existenciales, siente que ya no es ella y es a partir de ese cisma ontológico que busca su regreso a México con el apoyo de su padre.

Desde que la novela comienza y Sara aterriza en París, Ortega nos presenta este contrapunto al interior de la protagonista, similar al que hermana sus pasos en esa capital con los de su padre. Los estereotipos recién mencionados se hacen presentes cuando ve su reflejo en el aeropuerto, pero a la vez se vislumbra ya la ruta hacia la redención de esos conflictos y derrotas, hacia la carga erótica que termina

dominando la novela: “‘Traigo el nopal en la frente’, pensó molesta. Mexicana de cuerpo rígido, cuello corto, amplios cachetes, cadera plana y vientre hinchado, aunque cuando salió, las puertas de cristal reflejaron la silueta de una muchacha menuda y atractiva” (Ortega 23). De manera semejante a este pasaje, donde la protagonista comienza criticándose a partir de concepciones negativas internalizadas pero luego halla en su reflexión una imagen más amable, a lo largo de la novela ambos personajes van reconciliándose con su pasado, con la vida y con muchas de las experiencias perjudiciales que cargan. El exilio temporal finalmente les permite a padre e hija, cada quien por su lado, pero unidos en el peregrinaje, la posibilidad de un mejor retorno a México y a sus propias vidas, en un cierre intergeneracional.

Finalmente, el caso de Silvia Moreno-García es muy propicio para continuar la discusión sobre los límites que desde la crítica literaria se pueden poner o no para diferenciar a las narradoras mexicanas, o al campo artístico al que pertenecen. Así como la posible limitante para la inclusión que surge con Eva Leticia de Sánchez a partir de su nacimiento un año antes del cambio de década (1959), Moreno-García nació en 1981, mientras que Marxitana Ortega en 1978, por lo que aunque solo las separan tres años también pertenecen a diferentes décadas, una pauta que podría afectar su inclusión en antologías o balances generacionales. En el caso de Moreno-García, su obra amplía el debate sobre qué producción tiene las credenciales necesarias para entrar dentro de las letras mexicanas o no, pues la autora es mexicana de nacimiento, aunque lleva varios años viviendo en Canadá y tiene también esa nacionalidad. Esta es la séptima de las nueve novelas que ha publicado hasta el momento y, como el resto de su prolífica producción literaria, fue escrita en inglés.

¿Es el idioma tamiz suficiente para definir lo que son o dejan de ser las letras mexicanas? Es un requisito complejo y resbaladizo, como el lugar de nacimiento o de residencia, para establecer los confines de un campo creativo. Un ejemplo al respecto es Carlos Fuentes, que nació en Panamá, pasó la mayor parte de su vida fuera de México y desde ahí escribió casi toda su obra (que él mismo

bautizó como *Tiempo mexicano*). ¿Sería Fuentes un autor más o menos mexicano que Augusto Monterroso, a quien generalmente se le describe como escritor guatemalteco, a pesar de haber nacido en Honduras y haber escrito toda su obra en México? De manera más reciente hay un buen número de escritoras y escritores que se han mudado a Estados Unidos, incluso escribiendo en inglés como Francisco González Crussí o Valeria Luiselli, sin que por ello se les prive de su adscripción artística a México, más allá de la o las nacionalidades que conserven o adquieran. Como con los ejemplos mencionados en este párrafo, también consideraré a Moreno-García como escritora mexicana.

La novela *Velvet Was the Night* se desarrolla en el año de 1971, medio siglo antes de su publicación (2021). La principal diferencia con las dos novelas anteriores es que no tiene un filamento testimonial, pues el abordaje de los mismos temas sociopolíticos se hace completamente desde la ficción. A la vez, resalta una exhaustiva documentación por parte de la autora sobre el periodo, pues la ambientación es impecable y aparecen personajes de corporaciones nacionales y extranjeras clave para estos años, como la Dirección Federal de Seguridad (DFS), el Instituto de Investigaciones Políticas y Sociales de la Secretaría de Gobernación, la CIA y la KGB. Como *Guerra de guerrillas*, tiene también una arquitectura narrativa a partir del contrapunto entre las historias de los dos personajes principales, que se van entretejiendo con mayor cercanía conforme avanza la trama.

Uno de estos protagonistas es Elvis, un *halcón*, es decir un golpeador que pertenece a la estructura paralela y oculta de la violencia de Estado, donde proliferan ocupaciones semejantes como *porros* y *madrinas*, rufianes con un salario no oficial para hacer los trabajos más sucios de las corporaciones policiacas recién mencionadas o de los intereses que sirven. La novela busca presentar el lado amable de Elvis, a pesar del trabajo que realiza, señalando que se dedica a ello por falta de oportunidades y recursos económicos. La primera línea de la novela busca dejar esto en claro: “He didn't like beating people” (Moreno-García 3). La acción arranca el 10 de junio de 1971 con los eventos del *halconazo*, o jueves de Corpus, cuando una manifestación estudiantil pacífica fue reprimida a golpes y balazos por Elvis y

grupos de elementos como él. Su apodo tiene que ver con su idolatría hacia Elvis Presley, cuyo aspecto imita, y con un profundo gusto musical, sobre todo por el rock. Elvis es disléxico, lo que busca domeñar de manera lexicográfica, aprendiendo una palabra al día del diccionario que lleva consigo.

La otra protagonista es Maite, una secretaria cuya cotidianidad de clase media baja dista mucho de las historietas románticas que devora y los trovadores en inglés que escucha. Maite presenta una semejanza casi inquietante con la protagonista en la novela de Eva Leticia de Sánchez, ambas trabajando de mecanógrafas en un despacho de abogados. Pero a diferencias de Lucía, como una Emma Bovary mexicana, Maite compensa su realidad con ensoñaciones rosas donde algún príncipe azul la rescata de su cotidianidad. El gusto por escuchar discos cada que pueden es un primer puente entre personajes que de entrada aparecen tan disímbolos.

En las 16 opiniones elogiosas que anteceden la novela, obtenidas de reseñas y de otros autores, la palabra más recurrente parece ser “*noir*”. En los agradecimientos al final de la novela Moreno-García menciona que es un género prolífico en América Latina y agradece a Rafael Bernal como primer autor en desarrollarlo en México (285). La obra en general cumple con la promesa de este género con el que claramente se identifica y mantiene el suspenso al transcurrir de páginas y eventos. Sin embargo, al centrarse en la improbable unión de los personajes y al seguir de cerca las aspiraciones telenovelescas de Maite, el decurso de la trama termina decantándose por el género rosa. La tragedia e injusticia social aparecen como un telón de fondo más bien lejano, pero a diferencia de las obras de Ortega y de Sánchez no son la esencia primigenia del libro. Este mismo punto se encuentra incluso en la motivación más profunda de los personajes, por ejemplo, Elvis es originario de Tepito y el nombre de este barrio popular de la Ciudad de México termina funcionando como una palabra clave, casi como un talismán de lo abyecto que a toda costa se debe evitar, y por ende un leit motiv un tanto mecánico que a lo largo de la novela justifica el desempeño y permanencia de Elvis en las filas de los halcones.

Tal vez por esta ambigüedad hacia lo sociopolítico la novela termine con un epílogo inexacto, pues menciona que en 2019 el presidente Andrés Manuel López Obrador liberó los archivos de la Dirección Federal de Seguridad, que contienen información sobre la persecución política por parte del gobierno hacia activistas. El acceso a estos archivos en el Archivo General de la Nación en realidad existe desde los años noventa, aunque siempre con trabas, y el gobierno de López Obrador no ha sido diferente en este aspecto (cfr. Valdéz 2020).

Si tomamos estas tres novelas en conjunto, destaca como primer punto su aparición cronológica: que se han escrito y publicado en las primeras dos décadas del siglo XXI. También que, desde las obras de Nellie Campobello aparecidas en la década de 1930, es decir acercándonos a un siglo de distancia, son las primeras de autoría femenina que abordan cuestiones de lucha clandestina y armada, mezclándolas en dos casos con aspectos autobiográficos. Otras autoras, por supuesto, han abordado otras cuestiones sociopolíticas en sus obras, como la posesión de la tierra, las diferencias interculturales, el papel de la mujer y la problemática del aborto en *Balún Canán* de Rosario Castellanos, o la persecución política que aparece en los textos de *Andamos huyendo*, *Lola* o en la novela breve *Y Matarazo no llamó* de Elena Garro.

Además de las similitudes a partir del contexto geográfico mexicano desde donde se origina el conflicto y la trama de sus historias, también hay algunas coincidencias temporales en estas novelas. Las tres tienen parte de su acción en la década de los setenta, sobre todo *Alias Lucía* y *Velvet Was the Night* que ocurren enteramente en ese marco temporal. Eva Leticia de Sánchez cierra su novela con la fecha en que la termina, septiembre de 2004, lo cual indica que tardo tres décadas en digerir, destilar y poder contar los eventos que retrata de su militancia política. Un año antes, 2003, es cuando Sara vive en París, aunque Marxitania Ortega termina *Guerra de guerrillas* como becaria del FONCA en 2013.

Posiblemente debido a la cercanía generacional entre Marxitania Ortega y Silvia Moreno-García, la música tiene un papel central al interior de sus novelas,

que mencionan con detalle: lo que van escuchando los personajes en distintos episodios y el efecto que tienen esas canciones sobre ellos, como el equivalente a la pista sonora en el ámbito audiovisual. Moreno García incluso sacó una *playlist* que aparece al final del libro, literalmente como una lista de 38 canciones, que también se puede escuchar en la página de internet de Random House y en Spotify. Esta selección musical recrea bien la atmósfera y la época, así como las personalidades de sus protagonistas, con una parte de rock & roll (Elvis, Los Beatles, Cream), incluyendo las versiones dobladas de esos temas que se conocieron en México (Los Hooligans, Los Apson), y otra parte de temas románticos (Frank Sinatra, Los Panchos, Armando Manzanero). Ortega declaró en una entrevista sobre esta vinculación entre literatura y música, durante el proceso creativo, lo que escuchaba ella al escribir, y lo que escuchan sus personajes en la novela: “En el proceso de escritura, la música me ayudó a sostener el ritmo en la novela, a transitar fácilmente de una voz a otra y a retomar estados emocionales de los personajes que estaban identificados con cierto ritmo, canción o atmósfera” (García Abreu).

Los puentes o zanjas entre la producción literaria de mujeres mexicanas también se relacionan con sus credenciales editoriales a partir de los sellos donde han aparecido sus novelas. La de Eva Leticia de Sánchez salió en Ediciones Sin Nombre y luego en Ediciones B, la primera considerada independiente y la segunda comercial, para llegar a una tercera edición en Mastodonte, donde los gastos corren a cargo de las y los autores. En una entrevista de Sánchez menciona que, a pesar de sus tres ediciones, su novela no ha interesado a los medios ni a la crítica: “los lectores cultos, esos que decretan lo que se debe leer y lo que no, ni la conocen” (Sáenz). El segundo título con que aparece esta obra es *El desencanto de las sombras*, un desencanto que persigue a la protagonista y que parece también convertirse en una especie de profecía o condena hacia la autora en lo que respecta al reconocimiento de su obra. La novela de Marxitania Ortega salió en Jus, con una difusión también moderada. El caso de Silvia Moreno García es muy distinto por su publicación en el mercado anglosajón y porque su novela fue publicada por Del

Rey, un sello de la transnacional Penguin Random House. La portada incluye como paratextos que la autora es una *bestseller* del *New York Times* y que esa misma publicación señaló la novela como uno de los “*Notable books*” del año. La difusión de esta autora y sus libros es muy perceptible en la plataforma de reseñas de libros Goodreads, donde junta más de 440 mil evaluaciones, y en Twitter (ahora X) tiene casi 30 mil seguidores. Uno de sus tuits más recientes comenta que su libro *Mexican Gothic* ha vendido más de 300 mil copias en papel, todo lo cual le da una escala de industria cultural que es casi ajena a las letras mexicanas.

A pesar de las diferencias entre estas novelas, sobre todo en el caso de Silvia Moreno-García donde lo autobiográfico no tiene lugar, las tres cierran con la posibilidad de paz e incluso felicidad para sus protagonistas, no importa qué tanto hayan perdido en el camino. En este sentido la literatura permite dar continuidad a una aspiración de los movimientos sociales que inspiraron estas obras: una posibilidad de justicia y redención, que a menudo no se dio en lo histórico o lo personal. La novela permanece así como un recurso para la memoria individual y social, para rescatar batallas y nombres del olvido, para arreglar cuentas con el pasado: las experiencias y la gente que forma parte de él, y por ende del presente de las autoras y de los países donde ocurrieron la mayoría de los eventos de las historias que narran.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, 2007.
- Alexievich, Svetlana. *La guerra no tiene rostro de mujer*. Debolsillo, 2018.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. Porrúa, 2003.
- Castro Leal, Antonio. “Mi homenaje a Berta Gamboa de Camino” en *La novela de la Revolución Mexicana*. Aguilar, 1998 [1960]. Vol. 1, p 13.
- de Sánchez, Eva Leticia. *Alias Lucía*. Ediciones sin nombre, 2011.



- Cabrera López, Patricia y Alba Teresa Estrada. *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México* (vol. I). CEIICH-UNAM, 2012.
- Castellanos, Rosario. *Balún Canan*. FCE, 2014.
- Fallas Arias, Teresa. "El rescate de las voces de las guerrilleras centroamericanas: un asunto de mujeres". *Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, Núm. 10, época 2, año 18 (sept 2011-feb 2012), 173-188.
- García Abreu, Alejandro. "Guerra de baja intensidad. Entrevista con Marxitania Ortega". *Nexos*. 29 septiembre 2016. [20 abril 2023]
- García Gomez, Katia Karen. *Los cuerpos de la memoria: género y violencia política en la literatura peruana contemporánea*. Tesis doctoral, 2013. McGill University.
- Garro, Elena. 2016. *Andamos huyendo, Lola*. En Beltrán Félix, Geney (comp.) *Cuentos completos*. Alfaguara, 2016.
- Garro, Elena. *Y Matarazo no llamó*. En Beltrán Félix, Geney (comp.) *Novelas escogidas (1981-1998)*: 809-908. FCE, 2016.
- Hemingway, Ernest. *Paris era una fiesta*. Lumen, 2020.
- Moreno-Garcia, Silvia. *Velvet Was the Night*. Del Rey, 2021.
- Moreno-Garcia, Silvia. [@silviamg]. "It has continued to sell. Today, I got the news 30,000 copies were being printed in paperback bringing the total to 300,000+ books in print. Terrific for a book that didn't have a book tour, no swag, no huge advance. The support of booksellers, my publishing team, reviewers" Twitter, 27 March 2023, <https://twitter.com/silviamg>.
- Oceja Limón, Sandra. "La novela de guerrilla en México y el arte de las buenas pasadas". *Andamios* vol.8 no.15 (2011): 81-103.
- Ortega, Marxitania. *Guerra de guerrillas*. Jus, 2014.
- Pereira, Armando (coord.). *Diccionario de la literatura mexicana. Siglo XX*. UNAM-Ediciones Coyoacán, 2004.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. FCE, 1992.
- Saenz, Consuelo. 2016. "Entrevista a Eva Leticia de Sánchez". *Rancho Las Voces. Revista de Arte y Cultura*. <https://rancholasvoces.blogspot.com/2016/01/literatura-entrevista-eva-leticia-de.html> [18 marzo 2023].
- Salazar, Claudia. "Género y violencia política en la literatura peruana: Rosa Cuchillo y Las hijas del terror". *Confluencia* 29(1) (2013): 69-80.
- Soltero, Gonzalo. "Ambigüedad y ambivalencia en la obra de Nellie Campobello", *Escritos* 42, pp. 109-126, 2012.
- Valdez, César. E. "Una batalla más por el pasado reciente". *Revista Común*. 6 febrero 2020. https://revistacomun.com/blog/batalla_mas_por_pasado_reciente/ [5 mayo 2023].
- Villa-Gómez, Juan David y Avendaño-Ramírez, Manuel. *Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la*

violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2) (2017):
502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System, University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).