

**¿ACASO HUBO REVOLUCIÓN? APROXIMACIONES CRÍTICAS EN TORNO A  
ALGUNOS TEXTOS DE NARRADORAS MEXICANAS NACIDAS A PARTIR DE 1970**

**Cándida Elizabeth Vivero Marín**

En la narrativa escrita por mujeres mexicanas nacidas a partir de 1970, no existe una presencia explícita del compromiso social ni del rescate de la memoria histórica del país. Salvo por algunas excepciones, como es el caso de Socorro Venegas (1972) en su volumen de cuentos *La risa de las azucenas*, el resto de las autoras estudiadas en este trabajo no se interesan por abordar temáticas o problemáticas del país de manera evidente debido a la negación de identidad y a los efectos de la globalización que remiten continuamente a otras realidades socio-culturales que les permiten rastrear lo que son.

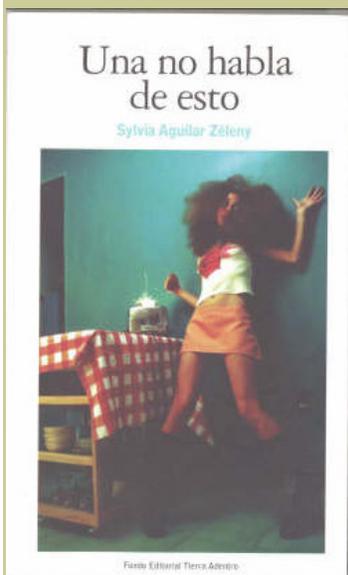
De ahí que Silvia Aguilar Zéleny (1973) en su novela *Una no habla de esto*, Cristina Rascón Castro (1976) en su libro de cuentos *El agua está helada*, Guadalupe Nettel (1973) en su libro de cuentos *Pétalos* y Vanesa Garnica (1971) en su novela *La ley del retorno*, dialogan con otras tradiciones, otras lenguas, otros espacios tan ajenos a México como lo son Japón, Amsterdam o Tel Aviv.

Por tal motivo, el propósito de este trabajo es analizar la presencia o ausencia de las referencias históricas de México en las autoras señaladas quienes entablan diálogos con otras tradiciones. De ahí que, si bien existen muchas líneas de análisis y estudio crítico, sobre todo en la vertiente de los estudios de género, en este trabajo me limitaré a tratar de dar respuesta a la causa que origina que en este grupo de escritoras, particularmente en los textos mencionados, no hay una referencia a la historia del país y/o mención tácita a la Revolución. Igualmente, el estudio que se hace no intenta agotar la línea propuesta, sino sólo permitir las reflexiones pertinentes que sobre el tema se abordan. De tal manera que en la primera parte se marca la tradición en torno a la reescritura de la historia, en contraposición con el escaso interés mostrado por las y los autores de la generación nacida a partir de 1970; para, posteriormente, realizar el análisis de manera puntual antes de dar paso a la conclusión.

**1. Lo que fuimos, no lo recuerdo**

Comenta Rosa María Diez Cobo, en su texto titulado "La reescritura de la historia en la narrativa mexicana contemporánea" (2009), que una de las tendencias de la narrativa mexicana surgida desde finales de los años setenta, fue la del creciente cultivo de la temática histórica: "Por tal motivo, algunos críticos en su evaluación de este fenómeno historiográfico se la literatura se han referido a la «obsesión por la historia» (Antonia Viu), al «dramático asunto de la historia» (José Miguel Oviedo) o a la «ansiedad por los orígenes» (Lois Parkinson Zamora)" (2009, p. 31). Si bien esta tendencia de reescribir la historia, continúa Diez Cobo, se remonta a una larga y amplia trayectoria de la narrativa latinoamericana, lo que diferencia a esta nueva forma de aproximación es su necesidad de rescatar una identidad histórica que resulte genuinamente mexicana. De ahí que, retomando a Carlos Fuentes, Diez Cobo señale lo siguiente:

Este proceso de exploración de lo histórico en la literatura, vinculada a una búsqueda de identidad, también se halla relacionado con una dinámica más global que concerniría a las plurinarrativas del mundo que, enfrentadas a las aniquiladas metarrativas de Occidente, buscan imaginar su pasado puesto que, en sus propias palabras: «El pasado no está dado; no es una eterna constante» (Parkinson Zamora 1999, p. 187). Esta reinención del pasado se fundamentaría pues, según Fuentes, en dar voz a una historia que, como la latinoamericana, ha sido diversamente silenciada, usurpada, falseada. (2009, p. 33)



No obstante el interés de varios novelistas por reconstruir el pasado, tal como sucede con Fuentes, por ejemplo, en la generación de narradores mexicanos más recientes (me refiero a la nacida a partir de 1970), esta tendencia parece no ser un punto central en su propuesta, al menos hasta el momento. Particularmente, en el caso de las autoras Socorro Venegas (1972) con *La risa de las azucenas*; Sylvia Aguilar Zeleny (1973) con *Una no habla de esto*; Vanesa Garnica (1971) con *La ley del retorno*; Guadalupe Nettel (1973) con *Pétalos*; Cristina Rascón Castro (1976) con *El agua está helada* y *Hanami*; Criseida Santos Guevara (1978) con *Rhyme & Reason*, las alusiones al pasado nacional son nulas en cuanto a que en todos estos textos las autoras reconstruyen una realidad inmediata en la que escasamente se hacen referencias a México. Todas ellas, en menor o mayor medida, sitúan los conflictos en las fronteras o los cruces francos con otros países y culturas, recurriendo con frecuencia al empleo de palabras y frases en idiomas diversos como son: el inglés, el hebreo, el japonés o el francés. Si bien, como señala Diez Cobo, algunos críticos califican como omisión inaceptable el prescindir de la historia mexicana (2009, p. 39), habría que preguntarse si este grupo de autoras y de textos no recurren a la omisión *motu proprio*. Es decir, el hecho de no mencionar en muchas ocasiones si quiera el contexto nacional, a primera vista sería indicador de una falta de compromiso social e histórico. Sin embargo, si consideramos las circunstancias socio-económicas en el que nacen (un país sumergido en continuas crisis económicas, la promesa no cumplida de desarrollo gracias a la explotación de los recursos petroleros, la apertura al mercado de libre comercio sin una economía competitiva, entre muchos otros factores), así como del presente que les toca vivir (problemas cada vez más intensos con el narcotráfico, clima de violencia extrema, desilusión ante la corrupción y la falta de coherencia política, etc.), este

grupo de escritoras jóvenes estarían evidenciando el rechazo de esta generación a identificarse con una nación que al parecer no les satisface.



La tentativa, cada vez más creciente, de remitirse a otras culturas, estaría señalando la necesidad imperante de las jóvenes narradoras por encontrar un espacio de identidad que les proporcione al menos una tradición con fuertes bases a la cual asirse. La reflexión tendría que situarse entonces a nivel de una negación implícita por reconocerse parte de una nación y de una historia que no agradan y que, por ende, no desean ser asumidas. A esta desilusión se añadiría asimismo la posibilidad que han tenido este grupo de autoras de viajar, de vivir y de conocer otros países ya sea por medios virtuales, ya como producto de la movilidad que permite la globalización en diversos terrenos: el educativo, el laboral, el comercial, el tecnológico, entre otros. De ahí que, en medio de este cúmulo de continuos contactos con otros países a través de la gastronomía, el arte, la literatura, pero también por la posibilidad real de convivir y/o establecer la residencia fuera de México, no resulta extraño que las autoras tengan experiencias de vida que se relacionan poco o nada con el contexto nacional.

La globalización y la necesidad de identificarse con un contexto socio-cultural e histórico satisfactorio son factores que bien pueden explicar las causas que dan pie a que en la narrativa de estas escritoras la Revolución sea un tema ausente, aunque no por ello deja de ser un elemento significativo pues, en tanto que como señala Jacques Derrida: "Pensar la presencia como forma universal de la vida trascendental es abrirme al saber de que en mi ausencia, más allá de mi existencia empírica, antes de mi nacimiento y después de mi muerte, *el presente es*" (1995, p. 104). Es decir, el hecho de que la gesta histórica desaparezca del escenario de las jóvenes narradoras, indica no obstante un diálogo con dicho acontecimiento en cuanto a que, parafraseando a Derrida, más allá de la ausencia de la referencia tácita, subyace un presente al cual confrontan las narradoras a manera de un discurso marcado por la desilusión entorno a la historia de México, y en específico por el no logrado bienestar que traería consigo la Revolución. Lo que este grupo de escritoras evidenciaría, en última instancia, es que asumen plenamente la falsedad del discurso revolucionario, por lo que ni siquiera les resulta atractivo llevar a cabo una denuncia explícita.

La Revolución deja entonces de ser significativa, pues tampoco lo es ya el país mismo, por lo que sus referencias no pueden menos que resultar distantes y hasta ajenas al contexto nacional. ¿De qué escriben estas autoras? A continuación analizo algunos aspectos.

## 2. De cuando una no habla

Sylvia Aguilar Zéleny (Hermosillo, Sonora, 1973), es Licenciada en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Sonora y Maestra en Estudios Humanísticos por el ITESM. Ha publicado los volúmenes de cuentos *Gente menuda* (Colección Voces del Desierto, 1999) y *No son gente como uno* (ISC, 2004; libro ganador del Concurso Sonorense en 2003). su obra narrativa se incluye en las antologías: *Sin límites imaginarios, antología de cuentos del norte de México*, (UNAM, 2006) y *Romper el hielo: novísimas escrituras al pie de un volcán* (Bonobos, 2005). También forma parte de la antología *Sube a la alcoba por la ventana* publicado y traducido al coreano (Munhakdongne, 2008). Su novela *Una no habla de esto* fue publicada por el Fondo Editorial Tierra Adentro en 2007. Artículos y cuentos suyos aparecen en revistas como *Milenio*, *La tempestad* y *Picnic* del DF y *San Quintín*, *Radiante*, *Néctar* y *Altanoche*, del norte de México. Fue becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en 1999 en la categoría de Investigación artística y en la categoría de Creadores con trayectoria en 2004. Formó parte del Laboratorio Fronterizo de Escritores Tijuana-San Diego en 2006 organizado por el Fondo de Cultura Económica y el Centro Cultural Tijuana. Desde 2003 publica en su blog: [www.sylvissima.blogspot.com](http://www.sylvissima.blogspot.com). Es becaria del FONCA en el ciclo 2008-2009 en el género de novela y actualmente es maestra en el ITESM Campus Sonora Norte.

La novela *Una no habla de esto* está escrita a manera de diario, haciendo uso a la vez del recurso de ser un texto real, entregado a un personaje de nombre Andrés por otro de nombre Nadya; de tal suerte que la narración remite en primera instancia a la larga tradición de aludir al encuentro fortuito de un manuscrito que por azares del destino llega a las manos correctas y se publica. El inicio de la novela intenta, por lo tanto, situar al lector en una realidad que aparentemente sí existió, por lo que se juega con la delgada línea entre la ficción y lo real. Instalada la narración en este contexto, en aras de reforzar la verosimilitud, leemos:

Febrero 28, 2004

Andrés:

Aquí está el texto que te prometí, el diario de mi amiga. No sé por qué razón se me antoja pensar que puedes hacer algo con él ¿publicarlo por entregas en tu revista?, ¿editararlo?...no sé. Tú eres el experto...Tenemos consentimiento de la autora para lo que sea.

Gracias anticipadas,

Nadya (2007, p. 9)

Como se observa, el juego con el lector se acentúa al presentarle abiertamente la posibilidad de considerar que, lo que leerá a continuación, bien pudo aparecer antes en su forma original en una revista o ser editado a voluntad, ya que existe un consentimiento previo de la autora del diario. A partir de este momento, la novela comienza a dialogar

insistentemente con la tradición literaria en tanto que ésta será la primera de muchas más referencias a géneros literarios diversos, a alusiones implícitas a cuestionamientos teóricos (particularmente en lo que se refiere a la autobiografía), a textos literarios conocidos y poco conocidos. Todo ello con el fin de recrear el tono testimonial, pero a la vez ficticio, de la historia, pues a lo largo de la novela se da cuenta de la vida íntima de la protagonista, de nombre Sylvia igual que la autora, que se ve obligada a escribir un diario por orden expresa de su terapeuta. El acto de escribir se enuncia entonces tácitamente como una vía de autodescubrimiento al propiciar la autoexploración psíquica, emocional y afectiva del personaje femenino, para provocar en ella la liberación de las ataduras del pasado, pero también la autoafirmación como sujeto con capacidad de agencia:

*Where in the world  
(do you write, Sylvia?)*

4.02.03

Yo escribo. Y no me refiero sólo a hacer un diario: yo es-cri-bo; aunque no me atrevería a llamarme escritora, especialmente porque dejé de hacerlo mucho tiempo...pero ese es otro asunto. Yo escribo, punto. [...]

De momento, este es mi lugar en el mundo. Aunque tampoco es mío por completo. Pero desde aquí escribo, bien o mal, pero escribo.

Sabes que vas a cumplir treinta años porque...

(notas dramáticas de una *thirtysomething*) (2007, pp. 22-23)

La historia avanza desde la revelación más íntima hasta las pinceladas de crítica mordaz hacia el sistema laboral en México que obstaculiza el progreso de los trabajadores al burocratizar continuamente trámites para la vivienda o para facilitar el acceso a un crédito: "Nada, no hay noticias de Infonavit. No sé si me darán el crédito o si simplemente no saben cómo decirme que no me darán ni un quinto" (p. 78). Sin embargo, lo que interesa resaltar en este punto es el hecho de que estas denuncias sólo sirven de marco para acentuar la situación extrema de tensión y estrés a la cual se ve sometida la protagonista tras su divorcio con el El Gran Escritor y de un aborto. La burocracia y corrupción que se presenta a cada trámite realizado en el Infonavit, llega a resultar ridículo y, por lo mismo, desquiciante, máxime cuando Sylvia atraviesa la decisión de independizarse por completo de sus padres, retomar su quehacer artístico y abrirse a la relación amorosa con otra persona, aceptando sus impulsos lésbicos. Es decir, la historia del país no aparece, sólo el presente caótico que es referido dentro del caos personal del personaje femenino central. México es, pues, un contexto desagradable que dificulta en un principio el proceso de autoafirmación. Por el contrario, el país de El Gran Escritor (del que nunca se nos señala el nombre), es fundamental para la confrontación de la protagonista con su yo-para-mí:

Yo dejé de ser Sylvia; comenzaron a presentarme, comencé a presentarme como la esposa de. Mi identidad escondida, tras bambalinas, tras la espalda de Gran Escritor. Yo dejé de ser yo.

Después, por supuesto, quedé embarazada.

Embarazada en lo que yo juzgaba *the best time* y en lo que él llamaba *the worst time*. La esperanza y el terror. Luego cambiamos de opinión, quedé embarazada en lo que yo comencé a juzgar *the worst time* y él, *the best time*. El terror y la esperanza.

La verdad es ésta: no estábamos listos Culturas distintas, Además, claro, de la necesidad que tenemos hombres y mujeres de pensar distinto todo el tiempo. (2007, p. 45)

La convivencia plena con otra cultura, con otra forma de pensar, aunado a los roles de género tradicionalmente atribuidos a cada sexo que la protagonista no está dispuesta a asumir, llevan a que el personaje femenino deje su yo-para-mí y se convierta en un yo-para-el-otro. Este hecho es sumamente revelador pues, si continuamos con la línea de análisis de lo nacional vs. lo extranjero, observamos que la protagonista sale del país para situarse en un contexto socio-cultural y lingüístico ajeno a sus tradiciones y a su cosmovisión. Al confrontarse en primera instancia con la resistencia de la pareja a su desarrollo profesional en tanto que ejerce sobre ella una censura continua ("Barbie hablaba de los relatos que escribiría y Ken de los que Barbie *debería* escribir. Barbie hablaba de los autores que quería leer, Ken de los que Barbie *tenía* que leer en vez de esos"; 2007, p. 44), Sylvia permite ser colonizada por el discurso extranjero que le dicta no sólo lo que es esperable que haga, sino también lo que piense. La imposición ideológica se transforma en una forma de violencia simbólica en tanto que Sylvia admite en primera instancia ceder ante los dictados de la razón de él. La colonización que se lleva a cabo, termina por anular el discurso de Sylvia y, por ende, la cancelación de su ser-en-sí:

Pero Gran Escritor continuó diciéndome qué *debía* yo escribir, qué *debía* yo leer, qué *debía* yo hacer. Qué *debía* yo ser. Comenzó a medirme con la cinta métrica de su intelecto, a cuestionar, cuestionar, cuestionar; a hacerme saber que yo no llegaría a ningún lado, que no tenía oficio. Yo no era una escritora seria. Comencé a creerlo.

Y luego, ocurrió lo peor: dejé de leer. (2007, p. 44)

La protagonista, tras los incesantes cuestionamientos a los que es sometida, no sólo deja de escribir, sino, como ella misma refiere, peor aún, deja de leer. Con ello se indica que no sólo se le cierra la vía de acceso a la creación, al hacer; sino que se va más allá, al pensar. Y es que la lectura, como acto de conocer, permite a la vez formular preguntas y criticar. Anulada dicha posibilidad, la protagonista de la novela se convierte en un sujeto sin pensamiento, en un ser sin identidad: "Me convertí en la más Malibú de todas las Barbies" (2007, p. 44). Sin embargo, el regreso a México no le garantiza tampoco la recuperación de dicha identidad pues se enfrenta a un país que no le ofrece oportunidades laborales ni de desarrollo. De ahí que no será el país el que le brinde las herramientas necesarias para volver a reconstruirse como sujeto de enunciación y de acción, sino la familia y la palabra, particularmente el acto de la escritura. ¿Es, pues, la familia el único espacio donde aún puede resguardarse el sujeto para construirse a sí mismo? La respuesta, en este caso, es afirmativa en tanto que Sylvia logra rehacerse sólo volviendo al seno familiar, sumergiéndose de nuevo en sus orígenes sanguíneos. El reducto del núcleo familiar es el auténtico medio para la transformación interior, no así el país que, como se ha señalado, se vuelve en un obstáculo a vencer.

Es así como en esta novela, ni la Revolución ni la historia nacional sirven de sustento para la construcción de la identidad personal.

### 3. El agua que hiela

Cristina Rascón Castro (Sonora, México, 1976), es Licenciada en Economía por el ITESM, campus Monterrey y Maestra en Política Pública comparada por la Universidad d Osaka (Japón). Escritora y traductora, en narrativa ha obtenido el Premio Latinoamericano de Cuento "Benemérito de América", otorgado en Oaxaca, Oaxaca en 2005 por su libro de cuentos *Hanami*. Asimismo, ha recibido el Premio Libro Sonorense en el género de cuento en 2005 por su libro *El agua está helada*. Ganadora del II Concurso Radial de Cuentos Breves de la Librería Mediática (Caracas, Venezuela) igualmente en el mismo año. Tradujo al español el primer libro del poeta japonés Shuntaro Tanikawa, auspiciada por el Fonca en Traducción Literaria emisión 2004. Ha recibido, entre otros, el primer lugar en el Concurso Nacional de Cuento Udem 2002 por el cuento "Autotexgráfico" y el primer lugar en el Concurso de Cuento "Adolfo Bioy Casares" del ITESM 1998 con "Libitum". Ha publicado narrativa, poesía y traducción en diversos medios mexicanos e internacionales y colabora con el equipo del portal de lengua y literatura japonesa Nipoweb.

En su libro de cuentos *El agua está helada*, Rascón Castro reconstruye parte de la historia del Imperio Japonés y del presente de sus ciudades cosmopolitas. Particularmente en los cuentos "La otra historia" y "Conversaciones", se pretende reconstruir la complejidad del pasado nipón con la multiculturalidad de sus urbes más importantes.

En el primer cuento, se narran paralelamente la vida de una cortesana, de nombre Sei Shonagon, y la de una novel poeta llamada Eiko. Las historias se van desarrollando al mismo tiempo y, aunque en un principio lo desconocemos, casi al final de la narración acerca de la problemática escritural y sentimental de Eiko, nos enteramos que ésta ha sido la autora de la segunda narración donde, igualmente, se conjugan los conflictos sentimentales de la cortesana con uno de sus amantes y su anhelo de conseguir el haiku perfecto que agrade a la Emperatriz para volverse la más favorecida de la corte.

En el segundo cuento, como el título lo indica, se intentan recrear una serie de conversaciones informales entre una mexicana y ciudadanos de otros países que viven en Japón para irse confesando paulatinamente las causas que los han llevado hasta aquel país. Con un estilo bastante coloquial, en este relato la intervención de los personajes en los diálogos es marcado por la sigla de su nombre, a la manera tradicional de un diálogo teatral donde se hace evidente el momento en el que cada uno de los actores interviene.

Ahora bien, en ambos cuentos existen características compartidas en cuanto a la necesidad imperante de los personajes por hacerse de un espacio, por crear un sentido de pertenencia ya sea por el reconocimiento a la labor creativa (en el caso de las mujeres de "La otra historia"), ya por encontrar un significado a su presente que en primera instancia resulta incomprensible por cuanto que se ha tomado la decisión de vivir en Japón sin una causa realmente significativa (tal como sucede en "Conversaciones"). En ambos relatos, por consiguiente, se pone de manifiesto un sentimiento de desarraigo que impulsa a los personajes a buscar un lugar propio, aun cuando este sitio les resulte completamente ajeno a su forma de vida o a su cultura. Asimismo, en los dos cuentos se puede observar la fascinación por el lenguaje japonés, por su cadencia, su ritmo y la escritura *per se*. El lenguaje se convierte en ellos en un vehículo que sobrepasa los límites de la mera comunicación para constituirse en la vía de acceso a un universo místico, donde el sonido sencillo parece cobrar la nota principal. De esta manera leemos lo siguiente:

-Tendré paciencia –dijo la empleada-

-¿Pero qué dices plebeya?

-Algún día llegará la oportunidad de expresarme con las palabras de nuevo y entonces...

-Piensa lo que quieras –dijo Sei-. Es casi imposible. Pero si eso llegara a suceder, yo estaría por ahí, superándote siempre.

-Soy un pez carpa/que ondula su corazón/el tiempo es agua. (2006, pp. 28-29)

CERVEZA en Ishibashi

Y: Para ti debe ser más fácil estar en Japón, puedes leer todo lo que quieras, sin problemas.

Z: Entiendo todos los ideogramas, pero no puedo leer en voz alta, no sé cómo pronunciarlos.

[...]

Y: El país de uno podría ser el idioma en el que se crió.

Z: Las letras son un país en sí mismo, y es tan fácil viajar por ellas. (2006, p. 75)

Si bien es cierto que en "Conversaciones" se aborda de manera mucho más clara y explícita el problema de la identidad, en tanto que todos los personajes que conforman este cuento provienen de países distintos como China, Estados Unidos, Australia, Canadá, Marruecos, México y aun el propio Japón; no menos cierto es que los personajes femeninos de "La otra historia" igualmente deben atravesar por una afirmación identitaria pues mientras que la plebeya desea escribir poesía, pese a que su condición social le impide acceder directamente al mundo del arte, la cultura y, por ende, del espíritu, su ama intenta en vano alcanzar una posición de reconocimiento más alto, precisamente, a través del ejercicio poético. La oscilación entre lo que son, deben ser y desearían ser es un elemento presente en ambos relatos, intentando con ello establecer una reflexión en torno a que, aun en el pasado (en "La otra historia", la narración de la cortesana transcurre en un momento en el tiempo del Japón Imperial), las dudas acerca de la identidad eran tan complejas como en el presente donde los viajes y las posibilidades de establecer la residencia fuera del país de origen han creado una sensación de incertidumbre:

Sei pensó en el emperador. ¿Qué diría de estos encuentros con la clase plebeya? ¿Y su emperatriz? Ella creía que entre hombres y mujeres dominaría quien leyera y escribiera mejor. ¿Y si quien escribe es de la clase que no debería escribir?

Interesante –dijo la dama-en-espera. Pero no puedo revelarle a los emperadores tu interés por la poesía. Sería una locura, devastaría mi reputación. No vuelvas pensar en esto. Mejor dedícate a tus cosas. (2006, p. 27)

CAFÉ en el dormitorio

(N=Nadja, marroquí, 25 años)

N: Mi país es un desierto...No hay nada. Los hombres se van, a España, a Francia, a donde sea. Las mujeres se quedan, y los niños...Se quedan, se hacen hombres y se van. No hay trabajo, ésa es la cosa. Y tú...¿De dónde dices que eres?

[...]

Y: [de Sonora] Es un desierto, también, tenemos una playa donde crecen cactus en vez de palmeras, cactus con hojas rojas. También los hombres se van, a Estados Unidos...

N: Yo por eso quiero vivir aquí para siempre [...] ¿A poco no piensas quedarte también?

Y: Ya me cansé...

N: ¿De Japón?

Y: Not exactly.

N: ¿De qué?

Y: De tener miedo.

N: ¿Miedo a qué?

Y: A los desiertos. (2006, p. 77)

Obsérvese que, como se ha comentado, en el primer diálogo se da una transgresión al orden social debido a que la plebeya aspira a ejercer un oficio que no le puede corresponder. En el segundo, más revelador en cuanto al sentimiento de inestabilidad que provoca miedo, los personajes se saben ajenos al territorio japonés, mas el hecho de estar en un país con un menor índice de migración que en los suyos, les brinda una certeza de permanencia, de asidero en la vida. De este conflicto interno de los personajes podemos decir que estamos ante señales de búsqueda incansable por llegar a ser lo que se desea.

El lenguaje y la tradición legendaria de un país que pareciera inamovible en sus costumbres, resultan ser el atractivo que lleva a adoptar a Japón como su patria, sobre todo a los personajes del segundo cuento. Y en cuanto a lo que nos toca en este análisis, bien podría ser la explicación de por qué, en el caso particular de Rascón Castro, se deja ver un marcado interés por la cultura nipona, por su historia de magnificencia imperial y su lenguaje rico en significados y sonidos. El descontento, surgido por la imposibilidad del gobierno mexicano de brindar oportunidades de trabajo y un futuro asegurado a sus habitantes, se deja ver en estos cuentos; y, en general, en el hecho de que las autoras prefieran reconstruir historias en territorios lejanos donde mucho de lo narrado puede evidentemente reflejar una situación global. Por ello, no deja de ser significativo el hecho de que se privilegie la referencia a otras latitudes, a otros procesos históricos y a otras formas de estar-en-el-mundo, tan diferentes a las del contexto mexicano.

Fuera de México, por tanto, existen otros mundos que atraen, que atrapan la atención de las narradoras y que al sentir fascinación hacia ellos, dejan de lado la realidad nacional. En consecuencia, ni la Revolución ni el proceso histórico resultan temas prioritarios en la narrativa de algunas de las escritoras de esta generación. Pero, ¿qué sucede cuando no existe otra posibilidad más que la del regreso forzado? A continuación, analizo la novela *La ley del retorno*, de Vanesa Garnica.

#### 4. Cuando las leyes nos hacen retornar

Vanesa Garnica (México, D.F., 1971), estudió la carrera de Lengua y Literatura Hisánicas en la UNAM (1990-92) y el Diplomado en la Escuela de Escritores de la Sogem (1989-91). Ha asistido a los cursos de Historia del Teatro en México, impartido por José Antonio Alcaraz (1989), de Guión Cinematográfico, importado por Gerardo de la Torre (1991), de Teatro impartido por José Luis Ibáñez (1993), de Cine y Literatura, impartido por Mauricio Herrera (1996) y al Taller Literario de María Luisa Puga (2004). Ha realizado diversos trabajos para editoriales y de traducción literaria. Desde hace varios años vive en Pátzcuaro, Michoacán donde escribe guiones cinematográficos. Su novela *La ley del retorno*, fue publicada por el Fondo Editorial Tierra Adentro en 2005.

La novela *La ley del retorno*, dentro de este grupo de autoras estudiadas, es el más paradigmático y significativo en cuanto a que hace mucho más evidente la necesidad de alejamiento del entorno que en el resto de los textos. Si bien es verdad que, como ya se ha señalado, en los dos cuentos analizados de *El agua está helada* la recreación de un pasado extranjero es bastante revelador, no por ello el texto deja de inscribirse en la línea de la fascinación y el exotismo, tradición proveniente de José Juan Tablada, Efrén Rebolledo y Octavio Paz. En cambio, en la novela de Garnica no es la admiración por la cultura otra la que la lleva a reconstruir la historia en un escenario igualmente lejano y

distante a la realidad inmediata de México, como es el conflicto en Jerusalén a consecuencia de la convivencia de las tres religiones monoteístas.

La narración comienza *in media res*, por lo que de inmediato sabemos que el personaje protagónico ha entrado en un área de conflicto y de muerte, pues se le advierte sin menoscabo sobre la posibilidad de ser asesinada por una bomba, por lo que leemos:

## I

“Revise debajo del asiento en busca de algún paquete, puede ser una bomba” advierte el letrero al pasajero del taxi, quien si llega a Israel por primera vez dudará si es una broma. Un viaje agotador con una escala en Amsterdam, prolongada un paso antes de lo eterno por dos agentes de seguridad, quienes, tras destripar el talco y los Tampax, intentan devolver su forma de embutido al back-pack. A la mitad de la madrugada, Ana llegó al final de su boleto sin retorno a Tel Aviv. A partir de ahí, sus recuerdos más inmediatos de México iban camino a empolvarse con la arena del desierto. (2005, p. 11)

En las primeras dos líneas se ubica el espacio geográfico y la situación tensa a la que deberá enfrentarse la protagonista, de nombre Ana, tras un largo camino que, sabemos, tuvo una parada en Amsterdam. Sin embargo, también sabemos de inmediato, estos pequeños sobresaltos se han suscitado antes frente a los agentes de seguridad y se seguirán suscitando a lo largo de la historia, por lo que a través de estos elementos se logra recrear la tensa atmósfera de la ciudad. En las dos últimas líneas de este primer párrafo, se nos indica igualmente que no hay retorno, pues México quedará como un referente lejano, sumergido en el polvo del olvido por alguna razón, que se oculta en primera instancia, en aras de reforzar el suspenso dramático que, de por sí, se ha gestado frente a la inminente posibilidad de que la protagonista sea víctima de un atentado con bomba, colocada bajo su asiento.

Tenemos, por consiguiente, un escenario marcado por la zozobra, las detenciones frecuentes que indican el grado de inseguridad imperante en la ciudad y la negación a recordar un pasado que pareciera ser angustiante. Así que la justificación del por qué de la llegada de la protagonista a tierras israelíes queda establecida, mas no aclarada, pues justo inmediatamente después, en el segundo párrafo, la acción gira hacia la llegada al hostel juvenil y su consecuente instalación en él. A partir de aquí, la narración se centrará en irnos describiendo a detalle las plazas, los mercados, las fachadas, las calles y la convivencia en ellas de un sinnúmero de habitantes provenientes de múltiples países, y practicantes en su mayoría de alguno de los tres credos religiosos que han dotado a la región de una fisonomía geopolítica particular: el judaísmo, el cristianismo y el islamismo.

La atención de Ana, y del narrador mismo, se enfoca en reforzar el grado de tensión que se vive en cada esquina, lo cual propicia que la delgada calma de la convivencia entre las culturas siempre esté a punto de quebrarse:

Tres musulmanes toman turco y fuman en pipa de agua comunitaria. En cada esquina, unos soldados. Una cara joven, púber, uniformado con chaleco antibalas declara con un letrero en la espalda: *born to kill*. Statement gratuito, que la concurrencia parece saberlo de sobra. Los árabes evitan la obviedad. (2005, p. 17)

Sin embargo, la inserción discreta de escenas que hacen referencia a la infancia de Ana, comienzan a revelarlas las verdaderas causas de su estancia. Las analepsis, al principio vagas, irán cobrando mayor presencia conforme avanza la historia al punto de que,

después de la mitad de la novela, se vuelvan recurrentes. Lo que desencadena la movilidad hacia la reconstrucción de la vida familiar de Ana, es el descubrimiento de la relación clandestina entre el personaje llamado Phillip (estadounidense ávido de experiencias sexuales multiculturales, sin compromiso alguno) y Rivka (joven judía, proveniente de una familia de tintes ortodoxos que se deja seducir por Phillip). Este hecho rompe el ritmo monótono sostenido a lo largo de la narración que pretende reconstruir el sinsentido de la vida de Ana y sus nuevos amigos. Salvo, de nueva cuenta, por algunas alusiones al abuso sexual sufrido por Ana en manos de su tío, el transcurrir diario de la vida de los personajes es bastante gris, ya que ninguno parece tener mayores aspiraciones que vivir apartados de la comunidad judía, manteniendo su calidad de extranjero a toda costa.

Por tal motivo, podríamos decir que a partir de este nudo en la acción, se propicia una avalancha de situaciones que van precipitándose sin freno y que sirven de marco para enterarnos del conflicto no resuelto que sumerge a la familia de Ana en un silencio incómodo. La huida de Phillip, la investigación que se le entabla por distribución de drogas y el encubrimiento de Rebeca (amiga y sostén anímico de Ana en tanto que ella también es mexicana), van intercalándose con el supuesto asesinato del tío por parte del hermano de Ana. De este último asunto se nos hace saber que la falta de pruebas, así como el hecho de que el tío es víctima de atropellamiento, libran al hermano de toda acusación formal, sin que por ello se suscite un dejo de malestar entre los miembros de la familia, sino que, por el contrario pareciera reforzar la complicidad en torno a lo no-dicho.

Por otra parte, los acontecimientos producidos tras el arresto de Phillip, derivan en el derrumbe de las estructuras del refugio que Ana y sus amigos han construido lejos de casa: Rebeca debe mantenerse alejada de la comunidad de extranjeros para no ser llevada a juicio; Phillip es sentenciado formalmente a pasar tres años en prisión tras comprobarse el delito de distribución de drogas; y Ana es llevada con engaños a Palestina por Patrick. En esta circunstancia, ante la imposibilidad tajante de regresar a Tel Aviv, Ana no tiene más remedio que pedirle a su hermano que le envíe un boleto de regreso a México, pese a que ella desearía continuar su fuga:

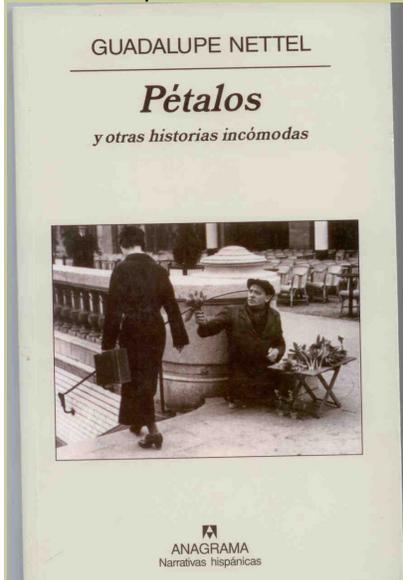
Ana fue al mostrador correspondiente a comprar su boleto de regreso a México. A casa. Aunque multiforme y desintonizada, y a falta de opciones, tenía a la familia que había dejado atrás. Ejecutar una fuga es muy distinto a sostenerse en ella. Quién sabe, con suerte ya se les agotó qué decir y estén a punto de regresar a ese cauce inicial, a ese silencio construido durante años.

Era momento de partir. (2005, p. 188)

Sin alternativas, Ana tiene que volver a un país donde se impone el silencio como regla de conducta en tanto que se piensa que por medio de él, las cosas por sí solas se superan, se olvidan o se arreglan. Un país donde se pueden cometer dos crímenes: el abuso sexual y el asesinato, y quedar impunes ya que nunca se investiga bien, ni a fondo, los acontecimientos con lo se da paso a la impunidad en tanto que los culpables pueden transitar por las calles sin problema alguno. Un país donde las familias ocultan sus vergüenzas, en vez de afrontarlas y enmendar su conducta, pues resulta más fácil y cómodo seguir gestando al interior la imagen de una hermandad a prueba de todo. En fin, un país del cual ha salido huyendo con la esperanza de no volver nunca a él y que, por motivos de nuevo ajenos a su voluntad, es obligada a retornar. No obstante, el regreso será difícil, debido a que la última frase: "Era momento de partir" evidencia que para la

protagonista, pese a todos los conflictos vividos en Israel, finalmente se ha sentido acogida fuera de casa, ha entablado lazos de amistad con gente desconocida, venida de diversas culturas, con lenguas distintas y modos diferentes de relacionarse. Así, con el verbo "partir", se marca el sentido tanto de la división, como el de la marcha, del ausentarse de un lugar que, si bien no ha sido agradable del todo, al menos se ha convertido en el espacio que ha permitido la reconstrucción del sí-misma. La distancia propiciada por la estadía, le permite a Ana comprender el silencio familiar en torno al abuso, mas no por ello estar de acuerdo con éste, por lo que al "partir", se siente fragmentada, separada, rota.

Por todo lo hasta aquí expuesto, se deduce que, en el caso de la novela *La ley del retorno*, la ausencia de cualquier referencia a la Revolución y a la historia nacional se vuelve un silencio necesario, pues la protagonista, para poder sobrevivir a su pasado, tiene que alejarse de todo lo que le recuerde a México, en aras de comprenderse a sí misma. El retorno se convierte realmente en una ley pesada, pues la obliga a retomar la carga que había abandonado. Cosa distinta sucede cuando sí se logra vivir en un país distinto y, además, disfrutarlo, tal como sucede con el último de los textos aquí analizados, *Pétalos*.



## 5. De puros pétalos

Guadalupe Nettel (México, D.F., 1973), estudia su Doctorado en Literatura en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Ha publicado los libros de cuentos *Juegos de artificio* y *Les jours fossiles*, así como la novela *El Huésped* (Anagrama, 2006; obra finalista en el Premio Herralde y editada simultáneamente en francés bajo el título *L'Hôte*, por la editorial Actes Sud). Su libro de relatos *Pétalos (y otras historias incómodas)*, galardonado con el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen en México, fue publicado en 2008 por la editorial Anagrama. Ha participado en diversas antologías en España, México y Francia. Participó en el proyecto *In my Room*, dirigido por el artista Agnès De Cayeux. Desde hace varios años, colabora con distintas revistas y suplementos literarios francófonos e hispanoparlantes como *L'atelier du roman*, *L'inconvénient*, *Quimera*, *Cultura/s de la Vanguardia*, *Qué Leer*, *Confabulario*, *El Ángel*, *Hoja por Hoja* y *Letras Libres*. Actualmente dirige la revista *Número Cero* y reside en Barcelona donde imparte seminarios de escritura y un taller de Literatura Potencial, basado en el Oulipo.

Como se puede observar, Nettel ha sabido combinar, convivir e integrar no sólo dos lenguas, sino dos culturas en su vida profesional y personal. Quizá podría decirse que la experiencia grata, o al menos no conflictiva a primera vista en Francia, le ha valido a Nettel la posibilidad de reconstruir historias que se sitúan sin problema en París, Japón o cualquier otra región del planeta.

El volumen de cuentos, *Pétalos*, está formado por seis cuentos cuyos escenarios no remiten a México, sino a distintas ciudades o barrios alrededor del mundo. Esta variedad de espacios geográficos pone de manifiesto que lo que le interesa a Nettel es recrear situaciones que pueden suceder en cualquier parte, que no son exclusivas de una geográfica en particular y que, por ende, son compartidas por las personas en general. De ahí que, a diferencia de las tres autoras aquí estudiadas, Nettel parece estar más en sintonía con el cosmopolitismo, igualmente tradición presente en la literatura hispanoamericana.

En particular, en sus cuentos "Ptosis" y "Bonsái", se recrean las historias de amor sublimado que sienten dos hombres: el primero, por una paciente suya (el protagonista es un fotógrafo médico de ojos); el segundo, por un ideal místico. En ambos casos, los personajes masculinos descubren en ellos un espíritu de trascendencia que los lleva al abandono de sus respectivos amores. De ahí que, en el caso del fotógrafo médico, al darse cuenta del cambio en la mirada de la paciente, a la cual ha seguido de cerca y prácticamente ha convencido para que no se opere los ojos pues sus párpados son ligeramente más prominentes, toma la decisión de no volverla a ver pues su mirada ha cambiado tras una intervención quirúrgica que le devuelve la posibilidad de verse mejor. En el segundo caso, el protagonista del cuento "Bonsái", decide regresar a un jardín botánico donde tiempo atrás ha conocido al jardinero: un ser enigmático, parsimonioso y con un vasto conocimiento de las plantas. Tras varios reencuentros y casi nulas charlas con el hombre, el protagonista descubre que su estado de inacción obedece, en efecto, a que en él habita el espíritu de bonsái, por lo que poco o nada puede hacer ante las expectativas de su mujer por obligarlo a tomar decisiones que le permitan ascender en su puesto laboral. Consciente ahora de su condición espiritual, el hombre comienza a tener una serie de conflictos con su pareja al grado de que termina por separarse de ella, lo cual le acarrea una sensación de vacío ante su inminente futuro de soledad y pasividad:

Le besé los párpados una y otra vez y, cuando me cansé de hacerlo, le pedí que no cerrar los ojos para seguir disfrutando de esos tres milímetros suplementarios de párpado, esos tres milímetros de voluptuosidad desquiciante. [...] Entonces, sin ningún tipo de pudor o inhibiciones, le rogué que no se operara, que se quedara conmigo, así, como era en ese momento. (2008, pp. 22-23)

Pensé en los diez años que habían pasado desde que Midori y yo nos mudamos del barrio de Aoyama para vivir en Jenjiko, en nuestro departamento de casados. Pensé en mi vida con una enredadera y en lo rápido que había transcurrido. Recordé sobre todo la longevidad de los cactus: ochenta años o más en una tierra seca y cobriza. (2008, pp. 58-59)

La necesidad de permanencia, de asirse a lo inmutable, lleva a ambos personajes a elegir la soledad antes de enfrentar el cambio o la homogeneización con los demás. Así que, dentro de ellos, se da una lucha entre aceptar las transformaciones y, por ende, negar el espíritu de autenticidad que los impulsa a ser diferentes; o permanecer fieles a su decisión

a costa de las relaciones afectivas. Ambos deciden lo último, llegando a darse cuenta de que la vida en esas condiciones será una interminable tierra estéril, aunque en el fondo no pueden hacer nada por evitarlo. Estas situaciones, como se observa, suceden en París y Japón respectivamente, por lo que se puede decir que la autora intenta representar que historias similares pueden suceder en cualquier latitud del mundo, sin importar si se comparte o no cultura, tradición o lengua. Es decir, en estos dos cuentos, el eje central que guía las acciones es un estado interior común a todo ser humano, por lo que se estaría frente a una propuesta por recrear un sentimiento que atravesaría universalmente a hombre y mujer: llegar a ser auténticos.

Por tal motivo, se vuelve comprensible el acto que ambos personajes llevan a cabo: uno abandona en el hospital a su amante; mientras que el otro, tras un infructuoso intento por conservar su matrimonio, termina divorciado:

Salí del hospital hecho añicos, como quien acaba de encarar una derrota. Pensé tanto en ella al día siguiente. La imaginé despertando sola, en ese cuarto hostil con olor a desinfectante. Hubiera deseado poder estar ahí acompañándola y lo habría hecho de no haber habido tanto en juego: mis recuerdos, mis imágenes en esos ojos que, de haberlos vistos después, idénticos a los de todos los pacientes del doctor Ruellan, habrían desaparecido en mi memoria. (2008, pp. 23-24)

Si ella me hubiera acompañado el primer sábado por la tarde, habríamos vivido juntos esa aventura. Los dos estaríamos ahora metidos en una historia común y no separados por un estúpido punto de vista como un vidrio insonorizado. Decidí no volver al invernadero.

Unos meses después Midori y yo nos separamos. (2008, p. 58)

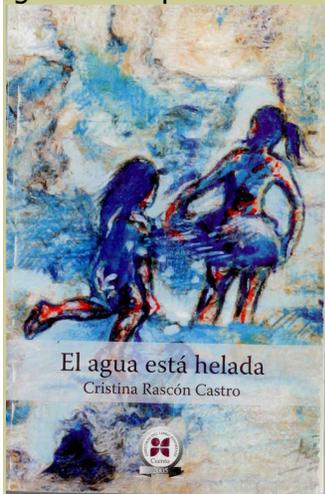
La justificación del no cumplimiento de las promesas, hechas por ambos personajes, resultan verosímiles sin tomamos en cuenta que, por encima de un amor erótico, se sitúa un amor sublimado por cuanto de principio filosófico, y aun metafísico, se percibe en la dolorosa decisión de los dos. Ser auténticos, seguir la propia tendencia espiritual, se superponen por mucho al enamoramiento o a un compromiso establecido. De ahí que resulte comprensible que los protagonistas, pese al futuro estéril que se les muestra en el terreno del amor, se mantengan firmes hasta el final.

En este contexto, ni la Revolución ni la historia nacional tienen cabida, pues la autora no desea constreñir sus referentes geográficos y temporales a una nación en particular, sino hacer de sus historias alegorías de los impulsos más profundos del ser humano. La recreación de valores universales, sería la intención última que sirve de base para la construcción de estos relatos. En consecuencia, México podría ser referido sólo en este marco incluyente, mas no como punto de partida para la reconstrucción de historias de vida.

#### Conclusión:

Como se ha venido señalado a lo largo de este trabajo, en el grupo de los textos estudiados, se pone de manifiesto la escasa o nula presencia de México, de su pasado histórico y, por consecuencia, de la referencia revolucionaria. Los textos aquí abordados obedecen a distintos y particulares propósitos escriturales. Sin embargo, comparten una necesidad común: denunciar la falta de identidad en un contexto nacional que no les satisface.

De igual forma, la globalización parece propiciar una serie de reflexiones en torno al deber-ser-ciudadano que no termina por ser asumido del todo fuera del país. Así, salvo por Guadalupe Nettel quien tiende más al cosmopolitismo, en el texto de Sylvia Aguilar Zéleny, Cristina Rascón Castro y Vanesa Garnica, subyace una denuncia frente a un presente corrupto, amañado y que no ofrece futuro alguno. El desencanto ante este escenario poco cambiante, lleva a las autoras a proyectar las acciones en otros contextos que les resultan mucho más fascinantes y enriquecedores. Por ende, la historia del país no es tomada en cuenta en ningún momento y, si se hace alusión al pasado, éste tiene una clara relación con el desarrollo de las protagonistas. La Revolución, en consecuencia, no es un tema central en estas obras y no puede serlo, ya que en todos subyace un cansancio por esperar lo que parece que nunca llegará: el cambio real de la situación de caos por la que atraviesa actualmente México debido a la impunidad, la falta de oportunidades laborales para los jóvenes, el amañamiento de la justicia producto de la corrupción que ha permeado a las familias y el silencio que se impone frente a los problemas con la esperanza de que éstos desaparezcan por sí solos. Esperemos que este silencio, igualmente presente en la narrativa de este grupo de escritoras, pronto termine.



#### BIBLIOGRAFÍA:

Aguilar Zéleny, Sylvia. *Una no habla de esto*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2007.

Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*, trad. Patricio Peñalver, Valencia: Pre-textos, 1995.

Díez Cobo, Rosa María. "La reescritura de la historia en la narrativa mexicana contemporánea", en José Carlos González Boixo, ed., *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert Verlag/Bonilla Artigas Editores, 2009, pp. 31-87.

Garnica, Vanesa. *La ley del retorno*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2005.

Nettel, Guadalupe. *Pétalos y otras historias incómodas*, Barcelona: Anagrama, 2008.

Rascón Castro, Cristina. *El agua está helada*, Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura, 2006.