

Mal de amores: novela histórica en el contexto postmoderno

KE ZHANG

Universidad de Estudios Internacionales de Pekín

Resumen: *Mal de amores*, segunda novela de la escritora mexicana Ángeles Mastretta, revela desde una perspectiva multidimensional la cara oscura y negativa de la bien alabada y valorada por la historia oficial Revolución mexicana de 1910, poniendo en tela de juicio tanto el criterio sobre el progreso de la historia como la verosimilitud y unicidad de la misma, subvirtiendo —a través de la deconstrucción de la *sagrada* Revolución— la gran imagen de los líderes de dicho acontecimiento histórico. Tal cuestión y subversión, así como el empleo de las técnicas de intertextualidad y parodia, dotan de rasgos postmodernistas a esta narrativa, que puede considerarse una novela histórica en el contexto postmoderno, englobándose dentro de lo que denomina Nueva Novela Histórica.

Palabras clave: Mastretta; *Mal de amores*; Nueva Novela Histórica; Revolución mexicana.

Ángeles Mastretta (1949-), autora mexicana, dejó ver la luz a su segunda novela *Mal de amores* en el año 1996, después de *Arráncame la vida* (1985). Gracias a aquella ganó el Premio Rómulo Gallegos en 1997 y se convirtió en la primera escritora femenina en obtener semejante galardón en toda América Latina.

Las dos piezas narrativas, ambas con personajes femeninos como protagonistas, reflejan su propia vida y crecimiento en un determinado contexto histórico, en su caso, la Revolución mexicana de 1910 como trasfondo. *Mal de amores*, tras ser publicada, suscitó tanto el interés como la polémica entre los críticos por su vívido lenguaje, su simple estructura narrativa, argumentos complejos y su inesperado final. La mayoría de los críticos, con Hernández (1999) y Coria (2004) a la cabeza, analizando la temática feminista proyectada en la obra desde perspectivas como las del papel social, crecimiento y rebeldía de la mujer, llegan a la conclusión de que la narrativa reconstruye la identidad femenina a través de la ruptura de su tradicional rol impuesto por la sociedad y a través de enseñar el proceso del despertar de los personajes femeninos. Deomenella (2001), focalizando en la cuestión de la violencia, analiza la actitud y medios de rebeldía que frente a ella adoptan las mujeres.

En este artículo también creemos que *Mal de amores* sí es una ficción con matices feministas, sin embargo, sostenemos que aquello que la caracteriza es el epicismo derivado de tomar la Revolución Mexicana como tema nuclear, razón por la cual se podrá considerar una novela histórica. La reconstrucción de la historia, que comprende tanto la de la historia propiamente revolucionaria como la de la colectiva y personal, constituirá un nuevo enfoque analítico y una investigación complementaria tanto de la narrativa como de la escritora misma. Esta obra de Mastretta se diferencia de la novela histórica tradicional por la cuestión del tratamiento de la veracidad con respecto a la historia oficial, así como por la distorsión intencional de la misma y de las grandes figuras nacionales, a la vez que destaca conscientemente el valor

de personas corrientes y emplea también técnicas narrativas tales como anacronismo, parodia e intertextualidad, pudiéndola, por lo tanto, catalogar entre las novelas históricas en un contexto postmoderno, denominadas Nueva Novela Histórica.

1. Acerca de la Nueva Novela Histórica

Fue el crítico uruguayo Ángel Rama quien empleó esta noción por primera vez en 1981. Él, en su artículo, elogiaba que *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes (1928-2012) y *Yo, el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos (1917-2005) hubiesen superado el tradicional modelo romántico de la novela histórica y que, en consecuencia, podría llamárselas Nueva Novela Histórica. La definición de la NNH, una vez planteada, se adopta ampliamente en el ámbito de la crítica literaria y se convierte en un nuevo punto de vista en la interpretación de obras literarias. Seymour Menton (1993:44-45) sumó seis rasgos que definen a este género semificcional:

- 1) La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de ciertos periodos históricos a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro.
- 2) La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- 3) La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott.
- 4) La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
- 5) La intertextualidad
- 6) Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Otros expertos de la literatura latinoamericana, como Fernando Aínsa, Noé Jitrik, Juan José Barrientes y María Cristina Pons, han planteado nuevos criterios y teorías acerca de este nuevo género narrativo afirmando que la nueva novela histórica, con la reescritura de la historia, logra llevar a cabo una desmitificación y una interpretación renovada de aquella, al mismo tiempo que pone en tela de juicio la autenticidad y legitimidad de la historiografía oficial. Los escritores de este género no tratan de enfatizar la verosimilitud de la historia que narran, sino que la toman como una posible versión explicativa de lo acaecido en el pasado. En cuanto a la forma narrativa, distinta a la tradicional, la nueva novela histórica emplea elementos narrativos extensamente usados en la literatura postmodernista, y de ahí que presente múltiples y diversas características en cuanto a forma y escritura.

Aun cuando los expertos expongan distintas teorías sobre este tipo de narración, coinciden todos ellos en que la NNH es un género literario sobre historia en un contexto postmoderno, razón por la cual presenta rasgos propios de la literatura postmodernista, cuya esencia, igual que la de la NNH, radica en el cuestionamiento y la subversión, que se destacan ambas en la expresión. La literatura postmoderna subvierte y pone en duda el valor y orden ya establecidos, descartando temas y figuras tradicionalmente centrales, tales como la figura del héroe, aventuras, ideales como eje creativo y, a la vez, mostrando la pluralidad de los sucesos y el multifacetismo de los personajes en lugar de la plasmación dualista o maniqueísta de los mismos.

2. Rasgos postmodernos en *Mal de amores*

El pensamiento así como el valor histórico de la autora, se ponen en evidencia en su manera de ejecutar una reconstrucción histórica que exhibe características propias de la NNH y que merece un minucioso análisis partiendo de las perspectivas de cuestionamiento, subversión y reescritura múltiple.

2.1. Reescritura de la Revolución: cuestionamiento

La narrativa reescribe la Revolución de 1910, que posee un significado transcendental en la historia de México. La Constitución del 1917, juzgada como positiva y progresista, constituye uno de los frutos más importantes del gran acontecimiento por haber sentado las bases de la modernización del país tanto en lo que se refiere al propio sistema estatal como en el ámbito económico, educativo e incluso religioso. Gracias a todo eso, México protagonizó un vertiginoso desarrollo en numerosos terrenos a partir de los años 40.

Sin embargo, la autora, sirviéndose de las vívidas y detalladas descripciones de su pluma, pretende revelar la crueldad de la revolución violenta para menospreciar intencionadamente la hasta ahora indudable transcendencia de la gran lucha.

...el desfiguro de esas caras, la efigie de un niño tratando de alcanzar las botas en el aire de su padre, el cuerpo doblado sobre sí mismo de una mujer pegando de gritos, los árboles inmutables uno tras otro, cada cual con su muerto como la única fruta en el paisaje... un tiroteo de hombres a caballo contra los viejos inservibles, los niños viejos y las mujeres sorprendidas tras casas... (1996: 281)

El tren corriendo por el campo inerte y desértico nos fotografía unas escenas infernales: seres trágicamente muertos, familiares sumergidos en inconsolable pena, mujeres violadas, fuego destructivo, soldados heridos abocados a fatal destino, generales que hacen y deshacen a su antojo, gente común ataviada de inmoralidad e indecencia... hasta la Naturaleza se presenta llena de presagios de muerte, y el aire, por su parte, lleno de mugre y suciedad. Todo un cuadro infernal provocado por la guerra. La vida ya no valía nada y podía ser atropellada como gustasen. Estas instantáneas desplegadas forman un arquetipo icónico de cualquier guerra padecida en el mundo. La narradora, así como los escritores de la NNH, suelen narrar subjetivamente la historia a fin de provocar un mayor efecto artístico y una impresión más vívida.

Presenciando tal escena miserable descrita, la protagonista Emilia no puede sino interrogar al héroe revolucionario Daniel: “¿Esta es la redentora guerra que persigues?” (p. 272).

Dejando al descubierto la crueldad de la guerra, la escritora deconstruye el fondo y la esencia de la Revolución: “...tras tanto muerto y tanto grito, los peones seguirían siendo peones y las haciendas tendrían los mismos dueños” (p. 234). La diferencia no radica sino en que el pueblo vive en una pobreza aún mayor que antes. No queda otro remedio que continuar con la lucha, siendo esta la causa por la que semejante acontecimiento histórico, cuyo objetivo había sido satisfacer el anhelo de libertad, democracia y justicia, se redujo a una guerra tras otra entre los caudillos militares. La revolución, bajo la pluma de la autora, no es sino un conjunto de guerras intrincadas suscitadas por unos militares que solo se preocupan por su propio interés: las llamadas democracia y libertad no constituyen sino un pretexto y un bonito barniz con el que cubrir los crímenes y adornar los incidentes.

El fin de la Revolución decepcionó a todos. Tras la toma de la capital por parte de los militares, el fruto del acontecimiento histórico cayó en las manos del peor de los peores. Daniel, revolucionario y luchador devoto, que habría podido disfrutar de los resultados, hubo de exiliarse al extranjero con su ideal no consumado, hecho que simboliza la frustración del sueño no cumplido de un pueblo entero. En efecto, desde 1929 hasta mediados de la década de los noventa, cuando se creó esta obra, México siempre había estado

bajo el control del partido PRI, lo cual implicaba que el estado, transcurridos tantos años, no había visto cumplida una verdadera democracia. El pueblo mexicano, sintiendo un descontento general con la economía y sociedad de entonces, espera un cambio político con el que el país consiga un desarrollo más satisfactorio y próspero.

Mastretta, con la reescritura y la memoria de ese acontecer histórico de hace casi un siglo, expresa sus anhelos por una auténtica democracia y, a su vez, recuerda al pueblo que no se olvide de lo pasado, que sirve de escarmiento, de espejo en el que podemos mirarnos mejor y que nos proporciona una lección con la que podemos evitar la repetición de un desastre similar. Tal vez todo eso representa el deseo sincero de los mexicanos, que de verdad desean presenciar algún cambio significativo en la política, pero no de una manera brusca y violenta.

El cuestionamiento de la transcendencia de la revolución deconstruye este gran acontecer histórico. Tal como expone Derrida en torno a la teoría de deconstruccionismo: la deconstrucción sirve para disecar las teorías y cánones ya establecidos con miras a que se ponga al descubierto el esqueleto. Es como si se deconstruyera un edificio, lo que pretenden no es deshacerlo por completo, sino ver su hormigón armado. (Kellner, 2011: 23) Eso es precisamente lo que intenta la escritora, que, a través de una descripción minuciosa y desde una perspectiva femenina, deconstruye las cualidades atribuidas a la Revolución y reflejadas en adjetivos tales como “grande”, “sagrada” e “indispensable”, de modo que se deje expuesto el trasfondo de la revolución, que, en este caso, es violencia, es crueldad y caos.

2.2. Reconstrucción de personajes históricos: subversión

La reconstrucción de personajes históricos implica una reescritura de las figuras realmente documentadas en la historiografía, a través de cuya trayectoria se pone al descubierto el propio proceso revolucionario, así como a través de sus vicisitudes clave se teje un hilo que conecta los sucesos históricos. De hecho, las acciones de estos personajes se involucran y enredan entre los acontecimientos, de modo que la reconstrucción de sus vidas conforma una parte de la de la historia.

Hablando de la NNH, Larios señala:

una diferencia entre la novela histórica y la nueva novela histórica consiste en que la primera procede con antinomias en la confección de los personajes: bueno-malo, héroe-antihéroe... mientras la segunda, inserta en la condición postmoderna, abandona los perfiles marmóreos de los héroes y los juicios implacables sobre los antihéroes con la disención, el redescubrimiento, la humanización... (1997:134)

Efectivamente, esta constituye una diferencia entre la literatura moderna y postmoderna. Por ejemplo, la recreación de la narradora otorga a Francisco Madero una imagen desconocida, con atributos distintos a los que adornan a la figura registrada en la historia.

A este gran líder, el primer presidente electo después de la dictadura de Porfirio Díaz, la historia oficial lo aprecia de esta manera: “el señor Madero, hombre bueno, sincero e idealista...” (Silva, 1972:162).

La narradora no parece muy conforme con tal valoración, alegando la casualidad por la que Madero, del que nadie tenía noticia alguna durante mucho tiempo, se hizo famoso de la noche a la mañana por haber escrito un libro susceptible de despertar la pasión política del pueblo. Daniel, que era la mano derecha del líder, afirma: “Madero no es lo mejor que nos puede pasar” (p. 119). Los comentarios vertidos sobre su persona lo alejan de esa imagen salvadora de enviado por Dios y subvierten su posición sagrada arraigada en la historia. El pueblo, lejos de ser como el que se registra en la Historia oficial, le toma como uno más en vez de percibirlo como una deidad. Él no es más que un caballo negro que sobresalió en medio de la

confusa situación caótica. Con este argumento lo que se destaca es lo casual e imprevisible de la historia.

La reescritura de la parte del discurso correspondiente al proceso de la candidatura revela que este líder es, al igual que todos los políticos, ambicioso y mentiroso. El discurso desilusiona profundamente a Diego, un representante de la clase media: “¡Qué horror! Este hombre nos va a meter en un lío del que ni él va a salir bien librado... el señor anda queriendo quedar bien con la iglesia, con los pobres, con los ricos, con las putas y las damas de San Vicente...” (p. 147). Mientras la historia apunta de la siguiente manera el mismo suceso:

Madero hablaba bien y sabía tender un hilo de emoción entre él y su auditorio... Al principio unos cuantos acudían a escucharlo. Sin embargo, poco a poco fue creciendo el número de gente que iba mítines que se organizaban para oírlo, hasta llegar a formarse verdaderas muchedumbres entusiastas y dispuestas a todo por defender y para hacer triunfar los nuevos ideales. (Silva, 1972: 156-157)

El político de la ficción, que con su discurso ambiguo frustró al pueblo, hacía lo posible para camelar a personas de distintos estratos y ámbitos sociales, incluso a la Iglesia, que era su enemigo político, a fin de obtener más votos. Esta descripción, en tono satírico, evidencia ese fuerte contraste entre lo que dice y hace antes y después de las elecciones. Sin embargo, semejante conducta abunda tanto en las ficciones como en la realidad, ya que cuando se celebran elecciones presidenciales llega a convertirse en una tipificación que nos es familiar. Esta redacción subversiva y subjetiva nos permite ver la verdadera cara de los políticos, que pueden ceder y acceder al pago de cualquier precio ante esos votos que constituyen su meta definitiva.

Madero, desde su dedicación a la causa hasta su elección como presidente, siempre mantiene, en el registro histórico oficial, una personalidad sobresaliente. Es bondadoso y aboga por la libertad y la democracia, habiendo participado en la revolución con una devoción y entrega totales. Su distinguida procedencia, el encierro en la cárcel y una muerte trágica dotan, simultáneamente, a su vida llena de vicisitudes de romanticismo y dramatismo. Llegó a convertirse en un héroe nacional tanto en las obras literarias como en las cinematográficas. Sin embargo, en esta obra narrativa, la autora, a través de una plasmación negativa del personaje, interpreta su figura de una manera distinta, deconstruyéndole en un político astuto y pragmático, desvestiéndolo del misterio y el aura con los que la historia oficial lo había rodeado. Él no es tan resplandeciente como nos imaginábamos, pues cuenta con una faceta oscura bajo su brillante imagen. Su falta de capacidad organizativa y gubernativa redujo la Revolución, como consecuencia, a conflictos armados. Tales descripciones constituyen una parodia de los llamados políticos, quienes pueden realizar cualquier promesa durante las elecciones, pero una vez electos, dejan olvidado lo prometido y el interés del grupo que representan se sitúa por encima de todo. Así es Madero.

La deconstrucción de Madero refleja la concepción de una probabilidad histórica. Cada uno puede explicar a su propio modo la historia rodeada siempre de enigmas e incógnitas, a los que simplemente somos capaces de asomarnos y acercarnos sin llegar a descifrarlos nunca.

2.3. Pluralidad

El concepto pluralista del postmodernismo intenta romper el único y tradicional valor y uniformidad que reinan en el mundo en la búsqueda de una interpretación múltiple de los cánones establecidos. Como sostiene Linda Hutcheon, el pluralismo postmoderno trata de cuestionar valores arraigados tales como el autoritarismo, uniformismo, centralismo y eternismo; sin embargo, ese cuestionamiento no implica una negación total hacia ellos, sino el ejercicio de una honda reflexión desde perspectivas nuevas (1988: 55).

La pluralidad de *Mal de amores* radica, ante todo, en su modo narrativo. La historia se narra en tercera

persona en vez de en primera, lo cual aparentemente sirve para eludir la subjetividad y unicidad. Además, los lectores se enteran de los acontecimientos a través de las conversaciones cotidianas en las que muchos *yoés* vierten sus respectivos comentarios frente a un mismo suceso, lo que posibilita el acceso a distintas voces que exponen opiniones heterogéneas. Tal como dice Kellner:

una perspectiva es un punto de observación, que significa que el foco o el esquema analítico de cada uno siempre tiene que someterse a ser seleccionado, proceso inevitablemente regido por la suposición, teoría, valor e interés del observador, así que no puede reflejar el fenómeno de una manera completamente auténtica. (2011:293)

Un enfoque multidimensional maximiza la presencia del fenómeno mismo para ostentar el mayor grado de objetividad posible. En cuanto a la actitud que se toma ante la Revolución, conforman un fuerte contraste la pasión fanática de Daniel y la indiferencia de los marginados, la dubitación de los personajes femeninos y la ilusión de los soldados rasos. Todo eso nos proporciona criterios y perspectivas variadas acerca del hecho histórico en cuestión, sustentadas por personas de distintos sexos, edades y estratos. La narradora misma, ante los incidentes históricos, no se otorga el derecho a juicio alguno, sino que se limita a enseñarnos la pluralidad de sus caras, con lo cual quiere transmitir, en una forma indirecta, su criterio y su concepto histórico. Tal como dice Hutcheon, si existe un mundo, implica que hay muchos mundos posibles, la pluralidad de la historia debe sustituir a la unicidad y eternidad de la misma (p. 57).

La estructura temporal de la narrativa, en términos generales, es lineal y la trama se desarrolla cronológicamente. No obstante, en muchos capítulos se percibe una pluralidad temporal que se refleja en el empleo constante de *flashbacks*, que rompen la estructura lineal y que nos arrastran hacia lo pasado, desde donde se despliega de nuevo la narración. El tiempo va ora hacia adelante, ora hacia atrás de una manera circular y espiral; tal forma de avance da la sensación de un estancamiento del tiempo y de la historia. Esta estructura temporal, compaginada con el contenido, pone en tela de juicio el concepto de progreso histórico que sostiene el modernismo, mostrando en su relato que la historia es estática y repetida y que situaciones y sucesos similares surgen con frecuencia, problemas parecidos quedan pendientes para siempre. Los primeros capítulos de la novela, recurriendo en varias ocasiones a esta técnica, nos conducen a presenciar varias guerras ocurridas en el transcurso histórico de México: a los conflictos raciales sucedidos entre criollos y mayas, a la Guerra de Independencia y a la Guerra Antifrancesa, por mencionar algunos de los momentos históricos. En vísperas del estallido de una Revolución violenta, la constante referencia a los enfrentamientos producidos en distintas épocas sirve para revelar la repetitividad histórica, aludiendo así a la inminencia de otra guerra que se vendrá encima del pueblo, y, a la vez, poniendo de manifiesto la disconformidad con la manera de solucionar los problemas a través de la violencia.

Respecto a criterios y valores de vida y muerte, Mastretta también nos ofrece una reconstrucción diversa. Cuando la pequeña Emilia formula a sus padres una pregunta sobre la muerte, estos dudan mucho sin saber cómo contestarla. Ante la actitud ambigua de los padres, la hija dice: “Mi tía Milagros dice que uno se convierte en árbol, Sol García dice que uno se va al cielo, la señorita Lagos dice que al infierno, en casa del doctor Cuenca creen que los espíritus se quedan en el aire y ustedes dicen que quién sabe” (p. 65). Las palabras demuestran la heterogeneidad cultural vivencial en México, un país en el que concurren tanto el catolicismo como las religiones de los indígenas, lo cual provoca en personas que habitan la misma tierra valores heterogéneos en torno a la vida y muerte, basados en la tradición y determinados por la creencia religiosa. El cielo o infierno constituyen los destinos de los difuntos divulgados por el cristianismo, mientras que la conversión en árbol y los espíritus andantes constituyen elementos de las creencias de los indios. Lo que explica Emilia destaca la vitalidad de la cultura indígena, que ya se halla bien arraigada en el pueblo y que se fusiona en la sangre del mismo y que además se hereda de generación en generación hasta

consolidarse como un símbolo o rasgo propio de una nación. De hecho, ya representa una parte identitaria que etiqueta diferentemente a un pueblo de otro. Tal vez, la explotación y la reflexión sobre la identidad del pueblo mexicano sea lo que hace que la autora ponga el énfasis en una cultura singular y variada.

La multiplicidad postmoderna también se refleja en el desafío de la autoridad y en la pérdida de la razón, extremo que queda reflejado en el incidente de la enciclopedia y en el pronóstico de Don Refugio. La enciclopedia, elaborada estrictamente según la ciencia, implica autoridad y juicio. Sin embargo, cuando el español Ignacio la trae a este país con esperanza de ponerla en venta aquí, no puede encontrar a quien la quisiera; mientras que la predicción del viejo, algo supersticioso y la cara contraria de la ciencia, recibe una buena acogida en todos los lugares. Refugio, el profeta, no solo acertaba en sus vaticinios sobre el desarrollo de la revolución y el destino de los personajes, sino que también contaba con el aprecio tanto de los protagonistas como del hospital donde reinaba la ciencia occidental. La autoridad y la razón habían cedido a la superstición, detalle con el que se mostraba la parte negativa del acontecer histórico, consistente en la desaparición de lo racional, el caos social imperante, así como la incertidumbre y perplejidad de las personas que lo viven.

Fernando Aínsa, distinguido crítico de la literatura latinoamericana, sustenta que la escritura de la historia se asemeja a la creación literaria: ambas requieren reconstruir los hechos tras seleccionar los materiales que se han venido recopilando, proceso bastante subjetivo. La ficción se estima como una vía importante a través de la cual conocemos y entendemos mejor conceptos y costumbres de cierta época, por lo tanto constituye una aportación de datos complementarios a los de la historiografía, sobre todo en aquellos casos de la escasez de estos últimos. La historia antigua de Europa se reproduce, precisamente, por poesías épicas tales como *Iliada*, *Cantar de mio Cid*, entre otras (1997: 88). Estos conceptos no solamente nos enfatizan la importancia de las novelas históricas, así como su indispensable existencia, razón por la cual este tipo de ficción lleva disfrutando de un prolongado apogeo en el Nuevo Mundo.

El cuestionamiento y subversión que *Mal de amores* encarna acerca de la Historia consiste en la desconstrucción de los valores del progreso histórico y de las figuras heroicas. La obra, negándose a aceptar el concepto tradicional de progreso histórico y las metas perfectas que podrían alcanzarse con el mismo, prioriza la casualidad y el historicismo. En la plasmación de los personajes, revela aquella cara oscura y desconocida de los grandes personajes históricos, haciéndoles descender del altar sagrado para reducirlos a personas corrientes. En la reescritura de sucesos históricos y valores tradicionales se emplea la multiplicidad que refleja la vaguedad e incertidumbre propias del postmodernismo. La obra, con el conjunto de rasgos que ostenta, se puede considerar novela histórica en el contexto postmoderno, denominada también Nueva Novela Histórica.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando (1997). Invención literaria y reconstrucción histórica en la Nueva Novela Latinoamericana. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid, Iberoamericana.
- Barrientos, Juan José (2001). *Ficción-Historia: la Nueva Novela Histórica hispanoamericana*. México D.F., UNAM.
- Cisnero, Jorge (1997). Premio al placer de narrar historias. *El Nacional*, Julio 5, PP. 39-49.
- Coria Sánchez, Carlos (2004). El discurso femenino de Ángeles Mastretta en *Mal de amores*. *South Carolina Modern Language Review*, Vol. 3 (3), No.1.
- Domenella, Ana Rosa (2001). Violencia histórica y virtudes femeninas en dos novelistas mexicanas en los 90: Brianda Domecq y Ángeles Mastretta. *Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*,

- Vol. 5 (10), pp. 75-83.
- Hérmendez Enríquez, Virginia (1999). Educación femenina y transgresión en *Mal de amores*. Domenella, Ana Rosa. *Las miradas de la crítica: los discursos de la cultura hoy*, pp. 21-29. México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hutcheon, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. Nueva York, Routledge.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Kellner, Douglas y Best, Steven (2011). *Postmodern Theory*. Traducido por Zhang Zhibing. Central Compilation and Translation Press. Beijing.
- Larios, Marco Aurelio (1997). Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. Kohut, Karl. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, pp. 80-92. Madrid: Iberoamericana.
- Mastretta, Ángeles (1995). *Mal de amores*. México D.F., Editorial Planeta Mexicana, S.A. 2007.
- Menton, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, S.A.
- Pons, María Cristina (1996). *Memorias del Olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la Novela Histórica de Fines del Siglo XX*. México D.F., Siglo Veintiuno.
- Rama, Ángel (1981). *Novísimos narradores hispanoamericanos en "marcha", 1964-1980*. México D.F., Fondo de la Cultura Económica.
- Silva Herzog, Jesús (1972). *Breve historia de la revolución*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.