

# EN BREVE

la novela corta en México

# EN BREVE

la novela corta en México

Anadeli Bencomo Cecilia Eudave

Coordinadoras

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de Guadalajara

Primera edición, 2014

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario  
de Ciencias Sociales y Humanidades  
Editorial CUCSH-UDG  
Juan Manuel 130  
Col. Centro, 44100  
Guadalajara, Jalisco, México  
Consulte nuestro catálogo en  
[www.publicaciones.cucsh.udg.mx](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx)

ISBN

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

# Mecanismos constructores de la novela corta en *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave

CARMEN ALEMANY BAY  
Universidad de Alicante

Un monstruo no es otra cosa  
que una combinación de seres reales.

JORGE LUIS BORGES

## Palabras necesarias para abordar la problemática de la novela corta

En un artículo que a estas alturas podría considerarse un clásico, Mario Benedetti acudió en 1953 a la cuestión de las diferencias y concomitancias entre el cuento, la novela corta (que él nombra en ocasiones, al igual que algunos otros críticos, como *nouvelle*) y la novela: «Un cuento no debe ser una novela corta [...] ni una novela, un cuento estirado» (15). El cuento y la *nouvelle* tienen en común el empleo del efecto, aunque esta última, además, se acompañe de una conveniente «preparación» (20) así como de la presencia de una excitación progresiva de la curiosidad o de la sensibilidad del lector. El escritor uruguayo también subrayaba que lo que finalmente acababa por definir a la novela corta es el «proceso» (18), al que se le agrega una evolución parcial.

Para Gilles Deleuze y Félix Guattari la novela corta se desarrolla en el ámbito de «lo que ha pasado» y se relaciona con la noción de *secreto* (198), concepto al que también recurrirá Ricardo Piglia.<sup>1</sup> Asimismo, este último presta atención al orden de la narración que nos conduce a pensar los géneros a partir de problemas de construcción textual, de modo que la

---

[1] Para el escritor y crítico argentino «el secreto está entre los que narran la historia, ellos son los que no entienden y se esfuerzan en capturar el sentido» (202). Como veremos más adelante, este requisito también se cumple en las páginas de *Bestiaria vida*.

novela corta es como un «hipercuento, especie de versión condensada de cuentos múltiples que se van anudando en una historia que, sin embargo, no se disgrega porque se anuda en un punto oscuro» (201).

Más explícito será Luis Arturo Ramos en «Notas largas para novelas cortas» al resaltar que este tipo de novelas desarrollan un determinado tratamiento de la anécdota, del personaje y del espacio. Si bien en estas se sacrifica la tensión, el hilo argumental se nutre de detalles y aspectos; y la trama, los personajes y el ambiente se entrelazan: «personajes y ambiente potenciados por un argumento que permite trascender su mera presencia funcional» (42-43). A lo explicitado, y siguiendo al citado escritor, se unen otras características que definen en su conjunto este tipo de textos, a saber: un relato que se vertebra en una sola línea argumental (47) y que generalmente tiene un protagonista destacado aunque, como él mismo tiene presente al elaborar sus novelas, «construyo personajes coestelares y alimento la trama con hilos narrativos llevados a evitar que el protagonista quede diluido en el soliloquio del discurso propio y de las acciones aisladas» (44). En cualquier caso, el argumento, como sucede en el cuento, puede resumirse en breves líneas. Ello no es óbice para que la novela corta en ocasiones permita, y hasta sugiera, el formato por capítulos, lo que influye asimismo en su lectura.<sup>2</sup> Con frecuencia, el escritor de este tipo de textos se detiene en la construcción de atmósferas así como también en el detallismo de corte psicológico y a menudo la trama se alimenta de digresiones (47).

A todo ello añadiríamos que la novela corta, por su idiosincrasia, aboga por cierta economía en el lenguaje, y este en ocasiones se nutre de poeticidad, de un intimismo que a veces se sustancia con el uso de alegorías o analogías. De ahí que ciertos subgéneros narrativos sean más proclives a la novela corta, como la narrativa de corte intimista, la fantástica o la erótica, frente a la histórica o de aventuras que requieren una mayor extensión para aquilatar sus contenidos. Dada la variedad o el amplio aba-

---

[2] Según Luis Arturo Ramos, «El argumento permite y hasta sugiere el formato por capítulos o trozos separados por blancos tipográficos», y «El formato por capítulos invita a suspender [la lectura] a placer sin que la interrupción atente contra el interés del lector o contra la unidad de efecto» (47-48).

nico que encontramos en este género, podríamos resumir en dos las tendencias de la novela corta. Por una parte, aquellos textos en los que el eje se centra en la tensión narrativa y, por otra, los que distienden o desnudan la historia en favor de lo lírico. Creemos, y así trataremos de argumentarlo, que en esta última línea se ubicaría *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave.

### Paradigmas de la novela corta en *Bestiaria vida*

*Bestiaria vida*, Premio Nacional de Novela Corta Juan García Ponce (de la Bial de Literatura Yucatán 2006-2007), fue publicada por la editorial Ficticia en 2008. Un año después, el 2 de septiembre de 2009, Cecilia Eudave escribía en su blog significativas palabras sobre el proceso de creación de su novela:

[...] fue escrita con todo el tiempo que necesitó, cerca de 4 años. Sí es corta (100 pp.), pero en su momento tuvo cerca de 160 páginas. Yo creo que una vez que los textos son escritos y luego revisados, después de dejarlos descansar un tiempo, demandan ya con autonomía cómo quieren ser terminados. ¿O será que yo dejo que mis textos de forma caprichosa hagan lo que se les antoje? En fin, *Bestiaria vida* dijo «Así me quiero» y así quedó (párr. 1).

Este juego literario entre lo que la autora decidió y lo que el texto quiso nos da pie a mencionar algunas de las palabras que el escritor Luis Arturo Ramos apuntaba sobre la novela corta: «la función, o sea, mi intención determina la forma o el género» (40). No olvidemos un dato que puede ser esencial en la construcción de esta novela corta, *Bestiaria vida*. Antes de su publicación, Cecilia Eudave había editado varias colecciones de relatos: *Técnicamente humanos* (1996), *Invenções enfermas* (1997), *Registro de imposibles* (2000), *Países inexistentes* (2004) y *Sirenas de mercurio* (2007); también una novela de literatura juvenil, *La criatura del espejo* (2007), y en el mismo año de la publicación de *Bestiaria vida* vio la luz otra novela juvenil, *El enigma de la esfera*, ambas, también, novelas cortas. La autora, por tanto, albergaba una sólida trayectoria en la escritura de relatos y en la construcción de dos novelas cortas que, a pesar de haber sido etiquetadas como novelas juveniles, abordan, entre muchas otras cosas, conflictos personales que trascienden cualquier edad.

## Del cuento a la novela corta: de «Eva entró por la ventana» a *Bestiaria vida*

En el año 2005 Cecilia Eudave publicó en la *Antología del cuento fantástico* el relato «Eva entró por la ventana» que en 2010 fue incluido en *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*,<sup>3</sup> una recopilación que agrupaba su primer volumen de cuentos y otros escritos a lo largo de estos años y no publicados en ninguna recopilación propia.

En el citado relato aparecen algunos personajes que guardan estrecha relación con otros que se insertarán en *Bestiaria vida*, fundamentalmente el padre y la madre, pero también algunos rasgos de la protagonista de este cuento coinciden con la de la novela. En estas páginas por tanto se nos darán algunas pistas que serán mayormente desarrolladas en *Bestiaria vida*. Con ello queremos indicar, por una parte, que este relato es un precedente inmediato de la novela objeto de nuestro estudio pero, como cuento que es, y a diferencia de la novela corta, aquí se busca en términos benedettianos la sorpresa, el asombro, la revelación (20), mientras que en *Bestiaria vida*, y siguiendo lo dicho por el uruguayo, se hace patente la «excitación progresiva de la curiosidad o de la sensibilidad del lector, quien, desde su sitial de preferencia, llega a convertirse en el testigo más interesado» (20). Si desde un punto de vista temático el tema fundamental de *Bestiaria vida* es la condición humana y el autodescubrimiento llevado a cabo por la protagonista; en «Eva entró por la ventana» se prescinde de la complejidad de la condición humana —tema que lógicamente obliga a un mayor desarrollo— y se ciñe en gran medida a ese tema común en ambos textos como es el ejercicio de autodescubrimiento por parte de las protagonistas, aunque de formas diversas. Además, y aunque este sea un asunto tangencial a lo que aquí se nos convoca, se cumple un hecho recurrente en la obra de la escritora y es la autorreferencialidad, la construcción de un universo propio, una ciudad eudaviana por la que transitan sus personajes, los cuales se cruzan y entrecruzan en diferentes relatos y a veces llegan a habitar los mismos espacios. A los ya referidos se unen otros elementos concomitantes entre *Bestiaria vida* y «Eva entró por la ventana», hay frases que delatan la evidente interrelación como esta que

[3] Las referencias a este relato las tomamos de esta edición.

se apunta en la novela: «¿Por qué estaba empeñada en entrar por la ventana cuando podía entrar por la puerta?» (67). Asimismo, el mundo de los sueños, tan presente en *Bestiaria vida*, constituye una parte fundamental del relato al que estamos aludiendo. Por otra parte, en su cuento infantil *Papá oso* (2010) aparecerá el perro Pipo, el mismo que en la novela se tragaba las ratas: «quien se tragaba las ratas seguía siendo Pipo, nuestro fox terry ratonero» (51); y el padre de la niña protagonista de *Papá oso* guarda estrecha relación con el capítulo de la novela titulado «El abominable hombre del trabajo» (47-53).

Estamos pues ante una novela corta que germinó en un relato, y es en ese trance, entre «Eva entró por la ventana» y *Bestiaria vida*, en el que el lector, y también el crítico, pueden encontrar las diferencias entre un relato y una novela corta,<sup>4</sup> aunque no se trate, insistimos, de historias idénticas, pues en esta última se enfatiza la construcción del personaje principal cuyo nombre no se desvela hasta el final (aunque eso poco importe)<sup>5</sup>. En *Bestiaria vida*, Cecilia Eudave nos adentra en la psicología de la protagonista y a partir de este personaje —por simpatía o antipatía— irradiarán el resto. Se construye asimismo una atmósfera (ambiente) de la que se ha prescindido lógicamente en el relato y se multiplica lo anecdótico a modo de digresiones; el lenguaje, si bien casi siempre tiende a lo lírico en las obras eudavianas, aquí se acentúa y, asimismo, por la diversidad antes comentada, la obra se articula a través de capítulos. Todo ello orientado a lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari marcaron como bastiones de la novela corta: no solo es decisivo «lo que ha pasado» sino también que todo aquello que se cuenta está relacionado con un secreto. La novela, pues, se erige en el secreto que la protagonista nos irá desvelando a lo largo de las páginas.

[4] Es conveniente destacar en este punto que el relato «Eva entró por la ventana» está dividido por XVIII capítulos muy breves precedidos por un número romano, lo cual no suele ser habitual en los relatos. Este tipo de divisiones nos aproximan también a *Bestiaria vida*, dividida por capítulos con su respectivo título, alguno de ellos muy breves. En el caso del relato al que aludimos, la finalidad es la fragmentación, teniendo en cuenta en cualquier caso que en cada uno de los breves capítulos se atiende a un aspecto concreto por el que se va componiendo la historia.

[5] Curiosamente en «Eva entró por la ventana» tampoco conocemos el nombre del personaje principal, la relatora de la historia, sólo el de Eva que es al fin y al cabo el producto de una alucinación de ese personaje, o dicho en otras palabras el otro yo de la protagonista.

## La estructura, la trama y los personajes de *Bestiaria vida* como mecanismos constructores de la novela corta

Vayamos por pasos. Es nuestra intención a partir de ahora profundizar en aquellos aspectos, mecanismos, que hemos ido lanzando como elementos constitutivos de *Bestiaria vida* y como paradigma de novela corta.

Desde un punto de vista estructural, la novela se construye a través de trece capítulos con títulos y sin numeración que despliegan una estructura textual en la que esos capítulos dialogan entre sí o funcionan como piezas de un *puzzle* en construcción. Víctor Ortiz Partida ha señalado sobre este aspecto una cuestión que viene al hilo de lo que venimos comentando:

La novela está formada por trece capítulos cortos cuyas estructuras se parecen a la del cuento, especialmente porque en ellos se narran historias independientes; pero estas historias, al mismo tiempo que se sostienen por sí mismas, van tejiendo de manera afortunada la historia que la novela engloba: aportan información a líneas narrativas abiertas con anterioridad, inauguran nuevas líneas y cierran otras que, sin embargo, seguirán teniendo significado a lo largo de la novela (párr. 1o).

Lo que viene a corroborar lo apuntado por Ricardo Piglia de que se trata de «cuentos múltiples que se van anudando en una historia» (201).<sup>6</sup> *Bestiaria vida* narra la historia de una mujer que se enfrenta a sus propios demonios personales y que en un determinado momento, que se sitúa fundamentalmente al final de la novela —aunque a modo de coda se nos van desvelando sus estados de ánimo en diversos capítulos—, hace un ejercicio de reflexión para contarnos su historia, desde los inicios, desde su nacimiento, pasando por los diversos avatares de su existencia en este mundo. En definitiva, un ajuste de cuentas con la propia biografía.

El objetivo no es otro que analizar por qué ha llegado a la situación en la que se encuentra. De ahí que la voz de la protagonista se erija desde

---

[6] Para Javier Acosta, *Bestiaria vida* es «Contada como se cuentan los sueños, en un orden no necesariamente lineal, no necesariamente una novela con desenlace, no necesariamente una historia que se cuenta de principio a fin, no necesariamente una historia que avanza o retrocede, no necesariamente una historia, una diégesis» (párr. 2).

la incertidumbre y nos muestre a un yo en tránsito. La novela, por tanto, fluctúa en una corriente alterna que oscila entre el saber y el recordar, en la búsqueda del conocimiento y la inmersión en el desconocimiento. Un balance retrospectivo que se confabula con una tímida celebración del presente para confluir en la metáfora de la vida. De este modo se cumple aquello que Ricardo Piglia apuntaba como una de las condiciones básicas que debe cumplir el narrador en la novela corta: «un narrador que vacila, que no sabe, que narra un acontecimiento que no termina de entender, y que va construyendo un universo narrativo que él mismo, en cierto sentido, también trata de descifrar» (193-194).

Para hacer evidente el contraste entre lo que es y por qué su vida es de esta manera, la narradora conjuga los tiempos entre el presente, que es desde el que escribe y desde el que se cuentan sus estados de ánimo, y el pasado, desde el que relata la historia, su memoria personal, su particular vía crucis sin concesiones a la autocompasión.

Su vida, sus relaciones familiares, amorosas y de amistad, los vínculos entre el sujeto y su entorno familiar serán explicados a través de personajes que analógicamente serán identificados con los personajes del bestiario literario,<sup>7</sup> y su existencia se enmarca en un espacio mítico como

---

[7] Tal como apunta Francisca Noguero, «Eudave, que ya dio muestras de su interés por el bestiario al dedicar un libro de poesía al tema, con el que ganó una mención honorífica en el Certamen Nacional Alfonso Reyes, ha sido incluida, asimismo, en antologías internacionales como *El Arca. Bestiario y ficciones de 31 escritores hispano-americanos* (2007), siguiendo una tradición que, en México, ha dado lugar a títulos tan significativos *Bestiario doméstico* (1982), de Brianda Domecq; *El arca de Caralampio. El extraño mundo zoológico de Chiapas* (1983), de Roberto López Moreno; *Bestiario mexicano* (1987), de Roldán Peniche; *Cuaderno imaginario* (1988), de Guillermo Samperio; *Los animales prodigiosos* (1989), de René Avilés Fabila; *Álbum de zoología* (poemas, 1985), de José Emilio Pacheco; *Amores enormes*, de Pedro Ángel Palou (1991); *Diccionario de bestias mágicas y seres sobrenaturales de América* (1995), de Raúl Aceves; *El Bestiario de Indias del Muy Reverendo Fray Rodrigo de Macuspana* (1995), de Marco Antonio Urdapilleta; *El recinto de animalia* (1999), de Rafael Junquera; o los proyectos colectivos *Bestiario fantástico* (1999) y *Minibichario* (2012)» (121). Asimismo, en la tercera sección de su libro de cuentos breves, *Para viajeros improbables*, titulada «Animales y prodigios para algún jardín...», Cecilia Eudave, y como sigue afirmando Noguero, «se muestra deudora tanto de la concepción borgesiana del mismo, canonizada por *Manual de zoología fantástica* y *El libro de los seres imaginarios* —descriptiva y relacionada con la biblioteca universal, atenta especialmente a las criaturas míticas, los seres invisibles

lo es el laberinto.<sup>8</sup> Por tanto, asistimos, por parte de la protagonista, a la voluntad de contar una historia, hacer una confesión que desemboca en un relato fragmentario —tan prototípico de la narrativa actual y también de no pocas novelas cortas de nuestros días—, tal como se anuncia en las primeras páginas de la novela: «recuerdos fragmentados» (12), dice la protagonista. Insistimos, recuerdos fragmentados y no un diario, recuerdos que en forma de notas va apuntando en su libreta: «Tendré que anotarlos en mi libreta» (10), «no perdí el gusto por coleccionar este tipo de notas» (31), o «Es una especie de... notas, como las que colecciono; son impresiones vagas, ideas que se me vienen a la cabeza» (95). Un tono confesional en el que por momentos hace partícipe al lector, a través de frases que se acercan a la función fáctica del lenguaje, con el fin de que él también sea cómplice: «les voy a dar un ejemplo» (11), «Debo ser sincera» (12), «no voy a maltratar en este momento» (24), «Qué peleas, señores» (80).

---

o asociados a menesteres literarios—, como de la línea abierta por *Punta de plata*, de Juan José Arreola, más narrativa, insuflada de un hálito satírico y existencial, interesada por las analogías existentes entre el hombre y los animales» (120-121). Uno de esos textos, el titulado «La cura», tendrá como protagonista a los hombres lobos, a los licántropos, como el padre de *Bestiaria vida*.

- [8] Cecilia Eudave recurre con asiduidad en su escritura a la idea de laberinto. Y si bien el suyo guarda parentescos con los laberintos borgianos, en su caso este significa un desafío, un espacio de reflexión, de autoconocimiento; de este modo, llegar al centro implica vencer a la adversidad, encontrar la meta. En *Bestiaria vida*, el capítulo segundo lleva por título «Bestias familiares en el laberinto», y a lo largo de la novela reaparecerá la palabra laberinto en el capítulo «Los demonios desordenados»: «salir del laberinto en el que el minotauro me acecha, porque él es el tiempo, implacable y feroz, que intenta domar mi certeza» (62), también en el titulado «Los invasores del espacio interior»: «En ocasiones la convocaba como un mundo claustrofóbico, lleno de pasillos y habitaciones sin ventanas, laberinto estelar interminable» (85). En *La criatura en el espejo* la palabra aparecerá en dos ocasiones: «Y no habría salido de ese laberinto de imágenes si la voz de mi madre no hubiera aparecido como salida de una cueva, haciéndome volver a la realidad» (6), y en «Él es un experto en laberintos y en objetos mágicos» (95). En *El enigma de la esfera*: «Todo se confunde, todo adquiere una suerte de laberinto donde crees encontrar una salida y topas con pared porque el oscuro así lo quiere, porque él ha diseñado ese artefacto y la única salida es entrando en su maldad, en sus dominios» (75). En su relato «Epístolas», incluido en *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*, apunta: «vuelvo al laberinto de una mujer que dejó en mí profunda huella y atizó esa febrilidad que nunca me abandona, vuelvo al amante del que sin duda más he aprendido» (149).

*Bestiaria vida* es, por tanto, una novela intimista —subgénero al que es tan afín la novela corta—, en la que se utilizan diversas máscaras (bestiario, leyendas y algún episodio de ciencia ficción) para ir retrasando una desnudez que se evidencia en las últimas páginas, y ese retardarse en mostrarnos el final sería otra de las características del género al que nos estamos refiriendo.

El intimismo brota cuando la protagonista entra en las profundidades de su psiquis, en ese espacio interior que uno, para reconocer y reconocerse, debe explorar. Como se nos dice en la novela, esa fue una de las grandezas que su padre le legó: «Me dejó como legado ese *foma*, que él aplicó el resto de su corta existencia, junto con la idea de que no hay lugar más extraño, incomprensible, paradójico, imposible, recóndito, insoportable, científico, profundo, infinito e interestelar que el espacio interior; es allí donde hay que explorar» (87). Y es en el espacio interior donde sin duda habita el recuerdo, algo que, como ya hemos avanzado, es sustancial para la protagonista: «no la de una persona ordinaria que hace como yo: recordar» (74), «En fin, ya estoy sola otra vez en un piso entre selva y ruinas. Recordando» (96), o una frase esencial en la que se nos dice: «Algo para recordar porque finalmente se olvida. Y yo no quiero, no quiero como tú, olvidar» (94), tal como le ha ocurrido a la madre recluida en un sanatorio, enferma de alzheimer, como ya leímos en «Eva entró por la ventana».<sup>9</sup> Los recuerdos y los sueños se van entrelazando en esta historia; recordemos que, como apuntó Gaston Bachelard, «Soñamos mientras recordamos. Recordamos mientras soñamos» (154) y en esta novela parece ocurrir lo mismo: la protagonista padece una simbiosis del sueño y el recuerdo; pero sólo a través de este, reteniéndolo, saldrán todos sus demonios personales y podrá entender, podrá salvarse.

Mario Benedetti subrayaba en el artículo citado la importancia que la «preparación» tiene para la configuración de la novela corta, así como el proceso y la excitación progresiva. A estas aportaciones debemos añadir en este punto lo anotado por Luis Arturo Ramos sobre la relevancia del

[9] «Luego me fui a ver a mi madre [...] Mas cuando la vi aproximarse me invadió una tristeza enorme. No, esa no era mi madre. Era su espectro. Eso que dejaba ahí, en la silla, la enfermera, era una sombra, como las que veía por la casa, por donde quiera» (77).

personaje así como la construcción de atmósferas. Los elementos citados se confabulan de manera estratégica en *Bestiaria vida*, pues Cecilia Eudave elabora un personaje en construcción que tiene anecdótico previo, que es el que iremos conociendo a lo largo de la novela, pero también planes de futuro, tal como nos dice en el cierre de la obra: «yo también tengo como último recurso la esperanza» (99). La esperanza llega, y el lector la comprende, después de conocer los avatares de la historia de la protagonista; es en ese tránsito en el que la autora ha preparado al lector —esa preparación de la que hablaba Benedetti—, y éste es sabedor de «lo que ha pasado» si utilizamos términos deleuzeanos.

Para llegar a ese final se ha seguido todo un proceso que arranca en el capítulo primero, «El caracol y la Súcubo», en el que la protagonista nos cuenta que al nacer los familiares la identificaron con un caracol, y a pesar del paso de los años así se sigue viendo. Pero la historia de la protagonista tiene su razón de ser a partir de la relación con su familia, y la mayor parte de estos personajes aparecerán en el capítulo dos, titulado «Bestias familiares en el laberinto», que es el más extenso del libro. Éste será el punto de arranque para la construcción de sus otros personajes, pues son estos los que al fin y al cabo determinan la circunstancia vivencial del hablante principal, pero estos personajes secundarios son como las ramas del árbol de la que ella, al fin y al cabo, es el tronco, la figura esencial del hilo narrativo.

Cecilia Eudave establece un juego de analogías entre ciertos personajes de los bestiarios y algunos miembros de la familia de la protagonista, aunque no todos, y la atmósfera en la que se desvive ese bestiario no podía ser otra —como ya hemos adelantado— que la del laberinto, metáfora a la que la autora ha recurrido en más de una ocasión como ya hemos comentado. Su familia es su laberinto personal pero también su minotauro:<sup>10</sup>

---

[10] Lógicamente, asociado al laberinto está la figura del minotauro que aparece, como hemos señalado, en el título del capítulo segundo, también en el titulado «Los demonios desordenados», en la página 62, así como en el relato ya citado «Epístolas»: «Soy como una bestia, el Minotauro de formas contrarias, que no posee más salidas que la de estar dentro guardando la entrada» (152). En *Para viajeros improbables*, uno de los microcuentos se titula «Minotauro sin laberinto» (50). Otro texto sobre los minotauros y el laberinto fue publicado en su blog con el título «Sobre minotauros», el mismo texto también se puede encontrar en la red con el título «Entre Teseos y Minotauros».

«Sí, así veo a mi familia, como a un minotauro, como un laberinto, como a bestias que resguardan su centro, y yo debo vencerlas para salir, para olvidar, para vivir» (15), aunque en líneas anteriores ha declarado que «Quizá he caído en una especie de laberinto, cuyo centro me aguarda a mí, a nadie más, porque yo fui y soy su arquitecto» (15).<sup>11</sup>

En este capítulo la autora se sirve de epígrafes para presentarnos a sus personajes: «La Basilisco», que es identificada con la madre; «El Licántropo», el padre; «El cancerbero y un búfalo extraño», que responden al abuelo y al tío respectivamente,<sup>12</sup> y «La innostrable», la tía de la que nadie quiere hablar. En el capítulo anterior había sacado a colación a «la Súcubo», la hermana. Sin embargo, esos personajes del bestiario serán fagotizados por la autora con el fin de familiarizarlos y adaptarlos, actualizarlos al contexto de *Bestiaria vida*, humanizando de este modo el bestiario. Por ejemplo, la Súcubo, será nombrada en ocasiones como «Sucubito» o «Súcu», la hermana que le hace la vida imposible y que le ha restado el cariño que antaño ella recibía de forma absoluta, y la Basilisco es «mamá Basil», todo ello en un afán de coloquializar y familiarizar a los personajes. Pero en esa actualización, Cecilia Eudave cambiará algunas de las configuraciones del bestiario tradicional, asistimos pues a una peculiar lectura de la tradición, una desacralización de los tópicos literarios. De la Basilisco respetará su mortífera mirada; como apuntó Borges, lo que no cambia del Basilisco, aunque sí su manera de representación a lo largo de los siglos, «es la virtud mortífera de su mirada» (49-50), y tal como se apunta en la novela: «una basilisco por su extraordinario poder de matar con la mirada.

[11] Como señala Víctor Ortiz Partida, «Pero el creador de bestiarios se está observando a sí mismo al observar a las bestias, y no sólo eso: al hacerlo, él también se convierte en una alimaña digna de estar en la jaula en la que han sido encerradas las criaturas que examina sin piedad. Éste es el mecanismo que queda al descubierto en *Bestiaria vida*» (párr. 2).

[12] El tío se corresponde dentro del bestiario con el catoblepas, cuyo nombre en griego quiere decir el «que mira hacia abajo», como nos recuerda Jorge Luis Borges en *El libro de seres imaginarios*, y Cecilia Eudave hace referencia a este hecho apuntando que «el tío nunca se casó por razones obvias, ¿quién quiere a un búfalo gigantesco que, de tanto mirar para abajo, tenía una giba?» (21). También recoge Borges lo dicho sobre este ser imaginario en la *Tentación de San Antonio* y el párrafo donde se describe a esta bestia: «Grueso, melancólico, hosco [...] Una vez devoré las patas sin advertirlo» (67), que será recogido literalmente por Cecilia Eudave en este epígrafe a modo de intertextualidad (21).

Cómo miraba mi madre» (16), o «Ella me miró y me paralizó. Y aunque no pudo matarme, quizá porque era su hija» (40). Asimismo, la autora respeta otra de las fallas del Basilisco: «otra arma era un espejo; al Basilisco lo fulmina su propia imagen» (Borges 51), y en la novela se nos dice: «Debía cuidarse mucho al pasar frente a los espejos. Si ella llegaba a verse a sí misma como nos miraba a nosotros, seguro ahora estaría muerta y no en ese mutismo en el que se ha encerrado, inmersa en sí y sólo para sí» (16). En un afán de humanización, la Basilisco, desprovista de recuerdos, termina recluida en un internado.

En esa misma línea estaría el personaje del cancerbero, nombre que sólo se utiliza en el epígrafe puesto que en el texto habla de él como el abuelo. Mitológicamente el cancerbero era el que devoraba a los que salían del infierno, y asimismo el encargado de vigilar la puerta que conecta los seres vivos con el Hades. Como señalara Jorge Luis Borges, «si el Infierno es una casa, la casa de Hades, es natural que un perro la guarde; también es natural que a ese perro lo imaginen atroz» (64). Entonces ¿cuál es el infierno del que cuida el abuelo cancerbero?, sin duda, un infierno muy particular: «Mi abuelo cuidaba la entrada del infierno, compuesto por supuesto, por su familia: mi padre, su hijo menor y licántropo por derecho propio; mi tío, el búfalo extraño, el mayor de la familia, y la Innombrable (una tía misteriosa que vi sólo algunas veces). También se daba tiempo para cuidarnos a nosotros, sus nietos, que en realidad no éramos más que dos: la Súcu y yo» (21). Pero él no es atroz, al contrario, es uno de los personajes que más complicidad tiene con la hiladora del relato y es, como se ha dicho en líneas precedentes, el que cuida de la familia.

El Licántropo, en cambio, si bien no pertenece al ámbito del bestiario, sino al de lo monstruoso, es un personaje que aparece de forma recurrente en la literatura, en el cine, en las series televisivas; un personaje que nos remite a raíces ancestrales con continuadas reinterpretaciones a lo largo de la historia. El padre, agobiado por esa bestiaría vida, cada luna llena cumple su ritual de hombre lobo «escapando de sí mismo» (91).

Otros personajes formarán parte de este bestiario particular como el bicéfalo, el marido; o el hombrecillo topo, el contable, que se erige como otro de los individuos que amargan la existencia de la protagonista. Este

bestiario mitológico se acompaña de otro bestiario real, al que nos referiremos posteriormente, encarnado por un cocodrilo que muere por el impacto de un taconazo propinado por una mujer histérica en el capítulo tercero, o los leones muertos del capítulo decimoprimer o, en este mismo capítulo, las noticias salvajes que apuntan a la animalización del hombre. Sin embargo, algunos personajes sí reciben nombre, como su tía Irene, que aparece por primera vez en el epígrafe titulado «La innombrable»; y también los amigos extravagantes y lujuriosos, la pareja conformada por Lucio y Fernanda. Tal vez estos sí reciben nombre porque en realidad no forman parte estrictamente del núcleo familiar; Lucio y Fernanda por razones obvias y la tía siempre ha estado alejada del clan.

El efecto tras esta preparación llegará en el penúltimo capítulo, «Bicéfalos, súcubos y búfalos...», en que se nos desvela el nombre de la protagonista, Helena; el de la Súcubo, Susana; y el de la Basilisco, Laura. Probablemente, la indeterminación de los personajes, al no poseer nombre identificador, ha coadyuvado la creación de cierta atmósfera abstracta que ahora se personaliza.<sup>13</sup> El nombrarlos casi al final provoca en cualquier caso que todo el peso de la realidad textual salga a flote y noquee al lector.<sup>14</sup> Y es en esos últimos capítulos en los que Cecilia Eudave da entrada a los estratos más hondos y más dolorosos y en los que se prescinde de recursos literarios, no así la poeticidad, y se pierde la distancia analítica tan presente en los primeros capítulos. Es aquí donde el yo narrativo se muestra a pecho descubierto, es aquí donde insistentemente

---

[13] Según Juan Tomás Martínez, «la caracterización de la que habían sido objeto los personajes se difumina, mas con la finalidad, como en la narrativa fantástica, de producir un extrañamiento: nadie vacila en pensar que los hechos han ocurrido como se describen, o al menos como el recuerdo es capaz de evocarlos. De tal forma que, si dicha indeterminación existe se circunscribe al ámbito de la memoria y la narración, y no al plano del sistema de leyes físicas recreado» (2).

[14] Para Víctor Ortiz Partida, «La bestia que nos cuenta sus recuerdos y el lento avance de su vida está en el propio bestiario que describe. Este es un recorrido doloroso, hay que reconocerlo, pero quizá gracias a eso el animal va dejando de serlo, y este proceso lo experimentan también otros personajes. Se trata de un proceso de humanización que culmina en el jardín de las últimas páginas, donde, como brotes de una nueva planta, surgen los nombres de la narradora —la mujer caracol— y de su hermana, a la que a lo largo de la novela se le nombra como la Súcubo» (párr. 13).

se culpabiliza de lo que podía haber hecho por cambiar su situación. Sin embargo, y descubriendo las estrategias narrativas, es a partir del capítulo décimo, «Soliloquio verde», cuando se produce una inflexión que va desde la mitologización —tan presente en los primeros capítulos— a un progresivo despojamiento que se erige hacia lo íntimo: casi desaparecen los personajes del bestiario, no el del Bicéfalo, el único con el que no hay reconciliación posible y que ha utilizado su condición de doble naturaleza para, simultáneamente, controlar y manipular a la protagonista. El lenguaje se vuelve más poético y asimismo se advierte una reconciliación con la vida, con los suyos, con su familia; por eso el final es positivo y esperanzado, las resoluciones que toma lo son, a pesar de los desastres y amarguras vividos. En parte ello se debe a la enfermedad de la madre, explicitada en ese capítulo décimo, aunque citada veladamente con anterioridad. La conclusión de Helena, la protagonista, llegados a este punto es que su vida no ha sido tan desgraciada como pensaba, y tal vez su familia es más normal de lo imaginado; de ahí su apuesta por la reconciliación con los suyos, con el mundo. Y creemos que es en este punto en el que se ubican claras diferencias entre el cuento y la novela corta. El texto se ha ido preparando, nos ha ido preparando para ofrecernos ese final esperanzado; sin conocer «lo que ha pasado» difícilmente podríamos entender la posición final de la protagonista. El desarrollo por tanto, era necesario, imprescindible, de ahí el mayor número de páginas, de ahí una de las diferencias sustanciales entre el cuento y la novela corta.

### El lenguaje como articulador de la novela corta en *Bestiaria vida*

Comentábamos en líneas precedentes que algunas novelas cortas —éste es el caso de *Bestiaria vida*— son proclives al lenguaje lírico, y esta es sin duda una de las características esenciales de parte de ellas y es asimismo una diferenciación respecto a las novelas en las que, debido a su extensión —y aquí también es decisivo el número de páginas—, es arduo mantener ese nivel de poeticidad.

La obra de Cecilia Eudave se caracteriza, sin duda, por su particular uso del lenguaje; su prosa, invariablemente ágil, va más allá de los cán-

nes convencionales. Su lenguaje, siempre modulado, no crea conflictos en la lectura, no se apoya ni en artificios ni en pretensiones, más bien en una sencillez que genera un tapiz que impulsa el interiorismo emocional y, para todo ello, se apoya en un lenguaje que linda con lo poético.

A lo largo del texto se van sucediendo frases impregnadas de tropos que conforman una especie de aullido existencial cargado de imágenes expresionistas y metáforas tentaculares de las que sólo vamos a apuntar algunas a modo de muestra: «Cada gota que resbalaba por mi piel parecía un vidrio que corta sin preguntarse por qué, y daña, porque esa es su naturaleza» (73); «No pude dejar de ver esas cartas como las llamas, el humo, el viento irreprímible, las olas tempestuosas, agitándose, de tal manera que parecía escuchar su ronco rumor llegar a mis oídos y ordenarme saltar desde lo alto de una torre» (76), o «uno es un cúmulo de acontecimientos que, por sencillos que sean, por triviales y perdidosos, son como las horas del reloj» (95). La carga metafórica no sólo se imprime en el lenguaje del texto sino que también abarca los títulos de algunos capítulos como «Los demonios desordenados» (64), refiriéndose al efecto de algunas drogas y sus consecuencias; otro de los capítulos lleva por nombre «Los espejos son medusas» (79), sin olvidar la sinestesia presente en «Soliloquio verde» (89).

El metaforismo, en ocasiones, se prolonga en la configuración de los personajes. La protagonista, como comentábamos en líneas precedentes, se identifica con un caracol; tal como le contaron «naciste enrollada como un caracol» (9), y a pesar del paso del tiempo: «Se me acabaron las fuerzas, estoy como cuando nací, supongo, sintiendo ese frío inmenso colarse por entre mis huesos, obligándome a enrollarme como un caracol» (10). También como un «monstruoso fémur» (38), en ocasiones como un Godzilla (97), o como un Narciso mutante (97), pero sobre todo como un palimpsesto: «porque aunque intento construir sobre mí un nuevo yo, cada vez, cada día, sólo voy sepultando al anterior con el deseo de desaparecerlo, cuando en realidad ninguno ha sido construido» (70). Relacionado con ese yo palimpséptico está la metáfora del padre como pergamino. Entre los efluvios del alcohol y el sueño, la protagonista ve el cuerpo de su progenitor «hecho de pergaminos; todo él era un enorme pergamino con muchas historias escritas por todos los lados» (69), pergaminos que

metaforizan las hojas desenganchadas del cuaderno de la vida; sin olvidar que, como señalara Manuel J. Tejada Loira, *Bestiaria vida* es un «labyrintho de personajes imaginarios, sin duda metáforas de nuestra condición humana» (párr. 6).

Junto al lenguaje poético, la ironía será otro de los recursos que contribuyen a la desmitificación de la epopeya familiar, degradada en pequeños relatos fragmentarios y antiheroicos. Una historia familiar atravesada por la sátira y el adefesio, por elementos alegóricos y simbólicos, que apenas ocultan el desastre que pintan.

### Las anécdotas y las digresiones como mecanismos constructores de la novela corta y de *Bestiaria vida*

Señalaba Luis Arturo Ramos que una de las diferencias de la novela corta respecto del cuento era la presencia de anécdotas en la primera, así como también de digresiones que favorecen, creemos, en gran medida la potenciación del anecdotismo. En cualquier caso, tanto unas como otras, al menos en esta novela, contribuyen a fomentar la ambientación, la construcción de atmósferas que tan propias son de la novela corta. El anecdotismo en *Bestiaria vida*, sin duda de carácter digresivo, tiene dos claras vertientes: por una parte aquellas anécdotas que parten de la realidad y que proceden de notas que la protagonista recorta de los periódicos; y por otra, aquellas en la que lo irreal sirve para potenciar la atmósfera que se está trazando, pero en cualquier caso, estas últimas se integran de tal forma en la estructura del texto que lo irreal llega a figurar como algo lógico.

Respecto a las primeras, señalamos la anécdota que se cuenta en el capítulo tercero, «Cocodrilos en el agua azarosa», en la que la hablante admite que «seguí recortando artículos llenos de extrañezas —quizá porque de alguna manera nos caracterizan más que las noticias realistas del periódico—» (31). Una de esas noticias es la del «triste fin de un cocodrilo de zoológico» (32) que tras sortear no pocos obstáculos en su vida falleció de un taconazo propinado por una vieja histérica. Esta historia le servirá de punto de arranque para contar su triste experiencia de rechazo y acoso escolar, aunque finalmente el hilo de la narración logra aunar lo anecdótico a lo esencial narrativo, tal como aparece al final de este capí-

tulo: «Mejor seguir bajo el agua, sacando los ojos apenas como lo hacen los cocodrilos, sin olvidar el instinto de conservación para evitar el taconazo entre las cejas. ¿Mejor?» (36).

Nuevamente otro animal y otra noticia en el periódico servirán para salirse momentáneamente del texto principal y será en el capítulo decimoprimer, «Leones cazando bestias en el parque». En éste se relata el hallazgo por parte de unos policías de dos leones muertos en la basura de una zona residencial, a lo que se une el comentario de otros animales muertos hallados en diferentes zonas de la ciudad, o cómo un enjambre de abejas africanas atacó a los comensales que asistían a una boda. Son «noticias salvajes» (94) que la protagonista pega en su cuaderno y que le sirven de punto de arranque para contar la noticia más brutal: la del padre que colgó a su hijo porque no le dejaba dormir. Nuevamente, y al final de este breve capítulo, una reflexión sirve de conexión con los constantes cuestionamientos que se plantea la protagonista: «¿qué pasaría si esos dos leones saltaran de su tumba y comenzaran a cazar gente? Sólo me lo pregunté ¿qué pasaría? Pregunta ociosa como muchas de nuestras vidas» (94). Creemos que estas noticias que parten de la realidad sirven para la descongestión del texto, de desahogo del texto, pero también para mostrar asociaciones imprevistas entre discursos de índole divergente y, en definitiva, desestabilizar los fundamentos en los que se cimenta nuestra visión del mundo.

De otro cariz son las anécdotas en las que lo irreal envuelve su formato. Como el relato que el abuelo contaba de su primo segundo, Nazareno, que nació mitad negro y mitad blanco (24); o la historia de la pariente de la abuela que se perdió en los espejos en el capítulo octavo, «Los espejos son medusas». O aquellas que se unen a la caracterización de algunos personajes como que la Súcubo nació con un cuerno y comía ladrillos, o que parte de la familia veía a gente chiquita en las alfombras. Sólo un matiz diferencial, las anécdotas reales surgen del hoy, de las noticias del día a día; sin embargo, aquellas que se nutren de lo irreal proceden de un tiempo pasado y ayudan a favorecer una atmósfera de gente poco común en la que se desenvuelve la protagonista.

Anécdotas y digresiones conforman un todo en el que el detallismo, y a diferencia del cuento, gana su espacio en estas páginas. Como observó Edilberto Adán: «Tenía pensado comentar que el método «sensual» en que considero se basa la escritura de Cecilia implica recrear la realidad con el cuerpo todo: vista, tacto, oído, olfato, gusto, estar alerta siempre a los detalles mínimos y ser capaz de relacionar un absurdo con otro para, una vez condensado, pasarlo por la emoción y así contar una historia» (párr. 3).

## A modo de conclusión

Tras lo apuntado en líneas precedentes, creemos que la conclusión es clara en cuanto que *Bestiaria vida* cumple de manera fehaciente los requisitos indispensables de la novela corta, desde su estructura hasta el proceso de los contenidos. Asimismo se hace partícipe de «una de las características centrales de este género que es su ambigüedad extrema» (Piglia 204) al quedar en el lector la duda, y siguiendo las directrices de Piglia, de que si la historia que pensamos que se ha contado es la que verdaderamente se ha contado.

## Bibliografía citada

- Acosta, Javier. «Esa gente chiquita que habita en las alfombras». En *Literaturas* [en línea], consultado el 16 de febrero de 2014, <[http://www.literaturas.com/v010/sec0907/libros\\_resenas/resena-01.html](http://www.literaturas.com/v010/sec0907/libros_resenas/resena-01.html)>.
- Adán, Edilberto. «Cecilia acierta». *La Jornada Aguascalientes*, sección «guardagujas 64» (1 de abril de 2012), consultado [en línea] el 24 de marzo de 2014, <<http://edilbertoaldan.blogspot.com.es/2012/04/cecilia-acierta.html>>.
- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Benedetti, Mario. «Tres géneros narrativos». En *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfabeta, 1995: 15-24.
- Borges, Jorge Luis (con la colaboración de Margarita Guerrero). *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Bruguera, 1979.
- Deleuze, Gilles; Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- Eudave, Cecilia. «Eva entró por la ventana». En *Antología del cuento fantástico*. Sel. de Carlos de Bustos; pról. de Ana María Morales. México: del Plenilunio, 2005: 71-89.
- . *La criatura del espejo*. México DF: Progreso, 2007.
- . *Bestiaria vida*. México: Ficticia, 2008.
- . *El enigma de la esfera*. México DF: Progreso, 2008.
- . «Bestiaria vida». En *Cecilia Eudave* [blog] (2 de septiembre de 2009), consultado el 4 de abril de 2014, <<http://ceciliaeudave.blogspot.com.es/2009/09/bestiaria-vida.html>>
- . *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*, Orlando, Estados Unidos: Letra Roja, 2010.

- . *Papá oso*. Barcelona: A buen paso, 2010.
- . *Para viajeros improbables*. Guadalajara, México: Arlequín, 2011.
- . «Entre Teseos y Minotauros». En «Cecilia Eudave» [blog] (18 de junio de 2011), consultado el 4 de abril de 2014, <<http://ceciliaeudave.blogspot.com.es/2011/06/entre-teseos-y-minotauros.html>>.
- . «Sobre minotauros». En *Literaturas* [en línea], consultado el 4 de abril de 2014, <<http://www.literaturas.com/v010/sec0404/opinion/clm0404-05.htm>>.
- Noguero, Francisca. «Delirios razonables: la minificción de Cecilia Eudave». En *La estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos*. Coord. Pablo Brescia, Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 2013:108-123.
- Piglia, Ricardo. «Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*». En *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Ed. Eduardo Becerra. Madrid: Páginas de Espuma, 2006:187-205.
- Ramos, Luis Arturo. «Notas largas para novelas cortas». En *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)* tomo I. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas:37-48, consultado [en línea] el 15 de febrero de 2014, <[http://www.lanovelacorta.com/unaselvainfinita\\_I/index.html](http://www.lanovelacorta.com/unaselvainfinita_I/index.html)>.
- Ortiz Partida, Víctor. «En el laberinto del caracol hembra». En *Luvina* [en línea], consultado el 11 de abril de 2014, <[http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com\\_content&task=view&id=717&Itemid=49](http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com_content&task=view&id=717&Itemid=49)>.
- Tejada Loira, Manuel J. «Entre bestias te veas». En *Ficticia* [en línea], consultado el 15 de marzo de 2014, <[http://ficticia.com/libreria/reporte/entre\\_bestias\\_te\\_veas](http://ficticia.com/libreria/reporte/entre_bestias_te_veas)>.
- Tomás Martínez, Juan. «*Bestiaria vida*: la costumbre de ver la vida de manera insólita el tránsito entre realidad y fantasía como constructor de sentido». En *La novela corta: una biblioteca virtual* [en línea], consultado el 27 de febrero de 2014, <[http://www.lanovelacorta.com/ponencias2coloquio/mesa5/JuanTomasMtz\\_Eudave-Bestiariavida.pdf](http://www.lanovelacorta.com/ponencias2coloquio/mesa5/JuanTomasMtz_Eudave-Bestiariavida.pdf)>.