

# Una selva tan infinita

*La novela corta en México (1872-2011)*



EL  
ESTUDIO

# Una selva tan infinita

*La novela corta en México (1872-2011)*



COORDINACIÓN  
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN  
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,  
ESTHER MARTÍNEZ LUNA, SALVADOR TOVAR MENDOZA  
Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO  
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO  
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



**f.l.m.**  
fundación para las  
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural  
Serie El Estudio  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Coordinación de Difusión Cultural  
Dirección de Literatura  
Fundación para las Letras Mexicanas  
México, 2011



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini  
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,  
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas

Liverpool 16, colonia Juárez,  
06600, México, D.F.

**ISBN: 978-607-02-2919-0 (Tomo II)**

**ISBN de la serie: 968-36-3758-2**

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio  
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

## **VI. CRUCE DE CAMINOS**

## DESBORDAR EL LENGUAJE: *LAMPA VIDA Y EL SOL QUE ESTÁS MIRANDO*

MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO  
Universidad Nacional Autónoma de México

En los inicios de la década de los años 80 del siglo pasado, Daniel Sada (Mexicali, Baja California, 1953) y Jesús Gardea (Ciudad Delicias, Chihuahua, 1939-2000) publicaron cada uno sus primeras novelas: *Lampa vida* (1980) y *El sol que estás mirando* (1981), respectivamente.<sup>1</sup> En el caso de Sada, esta novela marcó su arribo al medio literario mexicano; no fue así con Gardea, quien tenía en su haber dos libros de cuentos (*Los viernes de Lautaro*, 1979, y *Septiembre y los otros días*, 1980).

Aunque con una diferencia generacional que los distanciaba, en ese momento, en el ámbito narrativo y en concreto en la práctica de la escritura, Sada y Gardea presentaban semejanzas en cuanto a la visión de mundo, la espacialidad en la que ocurren sus historias (la zona norte de México) y la intención de crear un cosmos distante de lo producido en el centro del país. De hecho, y a la distancia, destaca la forma seleccionada por ambos autores para ficcionar, la elección de un género sutil, específico en varios

<sup>1</sup> En este mismo año, apareció una segunda novela de Gardea: *La canción de las mulas muertas*.

sentidos, pero a la vez con posibilidades para desplegar primeras historias con el rigor necesario. Me refiero a la novela corta.<sup>2</sup>

En la larga producción de Gardea es notable la precisión del lenguaje en sus historias cobijadas por ese género. La meticulosidad y exactitud de la escritura no da pie a excesos escriturales. No hay una novela extensa de ese autor.<sup>3</sup> Sada, por su parte, más cauteloso en cuanto a la cantidad, escribió novela breve casi como una práctica que lo llevaría a crear, varios años después, su colosal e insuperable *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999). Después de *Lampa vida*, destaca una novela corta más: *Una de dos* (1994). De uno u otro modo, Gardea y Sada se mueven en terrenos en los que se establece una vinculación entre la escritura y la forma seleccionada para contar historias.<sup>4</sup>

La importancia de la palabra para el efecto estético siempre ha sido una marca en las obras de esos dos autores. Gardea lo planteó así: “Para lograr un estilo más depurado, más efectivo, se deshuesa [...] la escritura” (Torres 97); existe un acto de fe en la palabra que, sin duda, establece un pacto distinto con el posible

<sup>2</sup> A lo largo de este escrito utilizaré novela corta, novela breve y *nouvelle* como sinónimos, sin perder de vista las características intrínsecas del género, entre otras: la extensión, la solidez del argumento en una sola secuencia, la especificidad de los personajes principales. Sobre todo, sin olvidar que la intención de la novela corta “no es alcanzar la meta con rapidez y economía de recursos; sino de marcar un ritmo, una cadencia que utilice y hasta propicie las detenciones en la lectura, para luego volver a ella tal vez con otro ánimo, como sucede regularmente en la novela” (Ramos).

<sup>3</sup> La novelística de Gardea, acorde con sus intereses estéticos, nunca fue excesiva en cuanto a la cantidad de páginas ni a la elaboración de las historias. El autor siempre partió de asuntos particulares que le permitieran proponer una escritura cada vez más hermética y llena de matices. Con *El sol que estás mirando* dio los primeros pasos.

<sup>4</sup> Visto de esa manera, lejos queda esa clasificación con la que se pretendió crear un puente entre estos autores y el espacio que ficcionaban: el norte de México. Durante un tiempo, se habló de literatura del desierto minimizando a veces el valor de las obras escritas no sólo por Gardea y Sada, sino también lo realizado por Gerardo Cornejo y Ricardo Elizondo. El extremo fue creer que todo lo que se publicaba en la frontera norte se relacionaba con el desierto. El tiempo demostró la falacia gracias a la diversidad temática de las obras producidas en el territorio norfronterizo durante las décadas de los 80 y 90.

lector. Sada fue muy claro en ese sentido: “Exijo que se me lea casi frase por frase, algo que no puedo exigirle a cualquier tipo de lector [...] Escribo para lectores ideales, prefigurados en mi literatura” (Solares 26). Estos dos aspectos, el de la escritura y el lector, no se distancian de la idea de novela corta que subyace en *Lampa vida* y *El sol que estás mirando*; las dos conforman un claro ejemplo de las virtudes del género.

Ambas obras tienen menos de 100 páginas, cuentan una sola historia, presentan a los protagonistas en una concreta secuencia narrativa, se mantienen en un espacio único y poseen un efecto dramático. Con ello, el peso del lenguaje provocará que, sin duda, el lector esté colocado frente a una idea del género, la novela breve como un soporte instrumental del desbordamiento de la escritura. En otras palabras: la conciencia de que el arte de escribir radica en la forma, y para lograr una efectividad nada mejor que la novela corta, pues el proceso de escritura implica precisión y acotamiento.

Las cualidades de la novela corta funcionan en el entramado narrativo desarrollado por Sada y Gardea. Los autores se acoplan al género para llevar a los límites un discurso no siempre lineal y sí, por el contrario, con una riqueza en los modos de expresión y el estilo personal que requiere un lector dispuesto a establecer el pacto comunicativo.

Las dos obras son proyectos novelísticos de una estética que se distingue por su fuerza verbal y su conjunción con un ambiente, el del norte, que hasta entonces era muy poco atractivo. Los dos escritores supieron configurar, desde la búsqueda narrativa y una exploración lingüística detallada, un universo más allá de etiquetas y reducciones ajenas a lo que se propusieron desde sus primeros libros.

La posición de Sada con respecto al lector de su obra siempre fue clara y contundente. Su literatura no es sencilla y lo ha mostrado siempre en sus obras escritas. Por ello, no extraña que desde la primera novela el autor haya puesto las cartas sobre la mesa, con respecto a lo que pretende como autor y la relación de la escritura con el lector.

En ese sentido es comprensible el modo en que comienza *Lampa vida*; no cualquiera se atreve a continuar con una lectura desafiante en sí misma. No se contrapone al género elegido para contar la historia, pero es cierto que el inicio es desconcertante por el regodeo del lenguaje: “Un filetazo en las sienas de diez polos de nube. Un sapo a punto de saltar. Un pajarete de chebol sonando su descartonado vuelo. En derredor la noche con viento de murmullo y ánima que se pierde en la montaña, así para pesar en aquel sitio dado a lo inhóspito donde el Hugo Retes y la Lola Tuñín establecían los miramientos, donde limbos recientes dejaban en agrio el caminar del corazón” (11).

Desde este momento se instaura un tono, un ritmo, una intensa aplicación lingüística, una inquietante construcción verbal sostenida en toda la novela. En *Lampa vida* se narra la historia de Hugo Retes y Lola Tuñín; él, un payaso fracasado que viaja de un lado a otro, y que ha seducido y raptado a Lola; ella, una mujer pueblerina. La historia cuenta los avatares de la pareja mientras huyen en busca de un destino. El epígrafe de la obra es más que sugerente: “Existen los que han nacido para vivir y los que han nacido para amar”. Lo que leemos es el recorrido de los protagonistas por diferentes lugares con la aparición esporádica de personajes secundarios con los que se relacionan.

Ese constante viaje construye las características de Hugo y Lola, su manera de actuar y de pensar frente a lo que están viviendo. En ningún momento se pierde la línea argumental cargada una y otra vez de imágenes que colocan la novela en un nivel



de barroquismo intencional, de implosión discursiva con la cual el lector reconstruye el espacio y se interna en las cualidades y pensamientos de los actores de la obra. Las descripciones, la atmósfera y por supuesto las intenciones de los protagonistas están supeditadas al narrador principal, quien tiene un control absoluto sobre lo contado.

En ese aspecto, los registros de escritura están puestos de manera precisa y exacta. Todo el amplio vocabulario que se relaciona con la zona norte de México está seleccionado para crear un efecto acorde con el estilo elegido: “Un clima de vislumbres daba forma a la casa. Caído en el paular era el silencio un estampado de mano luminosa: negros lindes, vestigios, como despuntes de alta guarnición fugando en aguas; agorzomado aire y desierto extendido, acaso unas figuras de pañuza —lejos, como añorada suerte—, flotar o aparecer, siempre en esa agonía de sombras flojas; y el algo que se eleva como un fuego esparcido” (19). Palabras como paular, agorzomado, pañuza, revierten un estilo lineal y configuran un espectro narrativo que se ajusta, con todo lo churrigueresco que puede tener esta escritura, a un formato como el de la novela corta.<sup>5</sup>

*Lampa vida* está dividida en cinco apartados no numerados que puede distinguir el lector a partir de los espacios vacíos y los momentos de la historia. De hecho, toda la novela está construida con párrafos de diferente extensión separados por dos espacios dobles. Evidentemente esto influye en la lectura en varios sentidos: permite distinguir los acontecimientos contados, hacer las pausas impuestas por los vacíos, percibir la acumulación del discurso propuesto a través del léxico y la puntuación, aspecto que da la sensación de ascenso en el plano de la expresión, pero que también hace notar, ya a nivel de la trama, los momentos en que el narrador cede la voz a otros personajes o al mismo Retes.

<sup>5</sup> Cabe aclarar que si bien hay una significativa cantidad de vocabulario norteño, el mismo Sada comentó que *Lampa vida* contiene “americanismos, jergas latinoamericanas” de Chile, Cuba, Venezuela, de Centroamérica (Quemain 4).

El armado en sí de la novela crea un universo sugerente apoyado por el atinado uso del narrador y sus descripciones:

Era por la mañana. El campo abierto, sofocado entre las transparencias, de enteras parsimonias, afinaba matices desdibujando alturas. Serenos, durante la travesía, sin arrequives vagos de creencias el Retes y la Lola encaminaban. Seguros, ajenos de posibles custodias, y aún con especulaciones. Era el recomenzar, fogoso, retozando entre variados tonos: en boruscos candentes y atractivos de imaginar la paz... Ah, nacía la incertidumbre hendida a vuelta y sajo, entre la extremidad del horizonte, tibia, persuasiva, forjada, a la deriva de lo relucido (69-70).

Como se ve en este ejemplo, se impone un ritmo adecuado a lo que se describe, con un uso de la puntuación que Daniel Sada llevará hasta sus últimas consecuencias en otras obras de su autoría, sobre todo en cuanto a los dos puntos se refiere.

No obstante, para crear aún un mejor equilibrio y no hundir al lector en un despliegue de sagacidad escritural, que desfiguraría la práctica lectora de una novela breve, desde los inicios de la obra aparece el mismo Hugo Retes contando algunos aspectos de su vida. Incluso, en momentos, lo dicho por Retes está en cursivas y siempre con la carga del yo: “*En cierta vez yo conocí a un payaso*” (33); “*Luego de haber enterrado al payaso mayor regresé triste a Camoatí. Yo debía continuar en las funciones*” (47). El vaivén entre los narradores se distingue sutilmente y lleva al lector a descubrimientos que se relacionan con la vida pasada del protagonista.

Si bien es poco lo presentado por el narrador Retes, es suficiente para establecer ciertas pausas al ritmo embalado por algunas escenas que se describen a lo largo de la *nouvelle*: la huida de Retes y Lola, las actuaciones de Retes como payaso, las dudas de la misma Lola, los comentarios de otros personajes sobre la pareja, el lugar de Camoatí, siempre presente. Este último importante, aunque sólo es la referencia sobre la cual se desarrollará la historia de ambos protagonistas.

De cualquier modo, no hay duda que toda la experiencia estética de *Lampa vida* está puesta en el lenguaje, en ese discurso que como sabemos se ubica entre lo concreto y lo abstracto, entre la cotidianidad y lo imaginativo. Es ahí donde radica el valor de la novela con todo y sus reminiscencias a Joyce, Proust o Guimarães Rosa. Un lenguaje que transgrede la norma, lo impuesto, que quiere deslumbrar haciendo de los personajes y el contenido pura apariencia, porque de lo que se trata es de vivir el momento de *lo posible*, de lo no dicho, de lo que puede ser. Por eso el lector se entretiene en cada avance de la lectura. De ahí la maestría de Sada y también *la posible cautela* de los lectores que intentan adentrarse en las profundidades estéticas del autor.

La primera obra de Daniel Sada fue una apertura a un mundo que poco a poco mostró los espacios del norte de México, en concreto los que tienen que ver con Coahuila. Insisto que la práctica de la novela corta por parte de este autor fue, visto a la distancia, una constante preparación para aterrizar en una novela totalizadora, tremendamente literaria, descomunal y lo mejor, ni duda cabe y con todos los riesgos, de lo escrito por Sada: *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*.

#### JESÚS GARDEA

Como se ha indicado líneas arriba, Jesús Gardea siempre mantuvo un constante interés por la palabra. Para el escritor chihuahuense, el hacer literario no se reducía sólo a la relación intrínseca del lenguaje. Llegar a la expresión exacta, a la experiencia casi mística de lo narrado era uno de los intereses clave de su prosa. Al leer su obra completa no se deja de percibir un proceso que pausadamente mostró el crecimiento del autor y el control sobre el discurso propuesto.

*El sol que estás mirando* es un claro ejemplo de las intenciones estéticas de Gardea. Desde ahí estableció una serie de elemen-

tos persistentes: el lugar de Placeres como un espacio reiterativo, la práctica de la novela corta, el lenguaje y el ambiente al que hace referencia (el norte de México), la linealidad temporal y una visión de mundo escéptica y desolada.

El argumento de *El sol que estás mirando* no tiene ninguna complejidad. Fiel al género elegido, se lee sin titubeos y de corrido la historia de David, un narrador-protagonista, cuyos recuerdos de infancia y adolescencia permean toda la novela. El inicio de la obra es sintomático: “Yo recuerdo a mi padre medio sordo. Lo veo trabajando sobre un tejaván, un día de verano al atardecer” (9).

La figura paterna será una constante en la narración; la novela termina precisamente cuando fallece el padre. Éste es el que cobija y el punto desde el cual se relacionan los acontecimientos y los personajes. La imagen del padre es la que guía las sensaciones y el modo de observar el alrededor por parte de David.<sup>6</sup>

Dividida en 11 apartados, el lector poco a poco se adentra en la vida cotidiana de Placeres, ese lugar casi rulfiano, en el que los personajes sobreviven las inclemencias del tiempo.<sup>7</sup> De ahí el título de la novela, pues “el sol” se vuelve un personaje más en el ambiente de pesadumbre y monótona cotidianidad. Una y otra vez a lo largo del texto se encuentran descripciones relacionadas con el astro: “El sol le come a la mujer las piernas, descubiertas hasta los muslos, y la cara” (14); “Traían a mi padre sin sentido, y mi madre venía defendiéndole del sol la cara con un periódico” (24); “Las piedras tenían sol y nos quemaban las manos” (55); “Las botellas despedían reflejos con el sol de la mañana” (90).

La reiterada presencia del sol crea la sensación de agobio y el clima sobre el que se desarrolla la historia. En ese sentido el título

<sup>6</sup> La relación padre-hijo en la novela da para una mayor reflexión, incluso desde la psicocrítica. No es el fin de este ensayo tomar ese camino, pero vale la pena señalarlo como un aspecto sugerente para futuros trabajos.

<sup>7</sup> Con *El sol que estás mirando* y *La canción de las mulas muertas*, Gardea inició todo un ciclo dedicado a ese ficticio lugar; formará parte de su poética.

es acertado porque además el protagonista David es un narrador-testigo desde el cual se conoce poco a poco la colectividad que le rodea. La imagen reiterativa del sol es parte del mundo narrado y es un pegote en la vida de los personajes.

No obstante, sin duda lo que llama la atención en una primera instancia en la novela es el espacio ficcionado. Construir un universo desde el punto de vista, perspectiva y actitud del narrador-protagonista es fundamental para hacer creíble un lugar como Placeres, más desde la inocencia infantil.<sup>8</sup> La intención es evidente: sumergir al lector en una experiencia casi única: “No había luz eléctrica en Placeres todavía. Nos alumbrábamos con dos lámparas de petróleo. Recuerdo una de ellas, particularmente. No tenía pie y sí un disco de lámina detrás de la bombilla, que todo mundo llamaba ‘resplandor’. Mi madre solía colgarla de un clavo en una de las vigas que hacían de columna si caíamos enfermos” (10).

El modo en que es mostrado ese espacio, a través de descripciones puntuales, el acercamiento a detalles de la vida cotidiana y la agudeza para presentar personajes inolvidables como Leandro, por ejemplo, ese hombre solitario amigo del padre de David, sirve para tener una idea de Placeres que se conjuga bien con esa imagen del sol, que día a día absorbe la cotidianidad de quienes habitan ese espacio:

Mi padre regresó y nos dijo que subiéramos ya al camión. Leandro y mi padre se sentaron juntos; yo tomé un asiento para mí solo. El motor del camión, encendido, lo hacía vibrar. Subieron otros pasajeros, se acomodaron. Luego, como nosotros, guardaron silencio. Yo miraba a Leandro como hipnotizado y pegado al respaldo de su asiento. Parecía no respirar: que debajo de la camisa se le había muerto el corazón. Empezamos a caminar, a rodar hacia la salida

<sup>8</sup> Recuérdese a Genette: “*la littérature, entre autres ‘sujets’, parle aussi de l’espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte[.] en imagination dans des contrées inconnues qu’elle nous donne un instant l’illusion de parcourir et d’habiter*” (43).

del pueblo. El sol, completamente horizontal, pasaba de lado a lado al camión; lo iluminaba por dentro. Yo me acerqué a la ventanilla. En la carretera el aire comenzó a despeinarme y a moverle las barbas a Leandro, que seguía igual, como de palo (48-9).

Pero sabemos que para ficcionar un lugar y hacerlo verosímil, el lenguaje cumple un papel fundamental. En la novela destaca la propuesta de estilo de Gardea: oraciones cortas, con un uso de la puntuación que prevé una lectura cadenciosa y el ritmo de vida de los personajes, a tono con el narrador-protagonista David, agudo observador de lo que ocurre a su alrededor:

Felicitas vivía cerca del pueblo.

Visitaba su casa muy poco sólo por dos o tres días.

Casi no tenía ropa. Toda le cabía en su veliz de lámina, incluyendo las cosas que usaba para adornarse y pintarse. A Fernanda le decía que no le gustaban los muchos vestidos, sino la calidad y los colores claros, que le fueran a su pelo negro. Creo que los vestidos finos de Felicitas no eran más de dos: uno para el sábado, el otro para el domingo, y siempre para las tardes (78)<sup>9</sup>.

Un cierto lirismo envolvente en toda la obra será la clave de la efectividad para reconocer el espacio de Placeres. Un lirismo adecuado al narrador quien en su inocencia es la contraparte de la sequedad del ambiente y la vida monótona de los personajes: “Mi desconsuelo y mi miedo crecieron de golpe. Antes de sentarme en el piso a llorar de nuevo alcancé a ver la mesa como hundida en el fondo de una neblina muy azul” (21).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Quizá fue este primer estilo de Gardea lo que provocó que en el momento lo compararan con Juan Rulfo.

<sup>10</sup> En el caso concreto de esta novela, asumo el concepto de lirismo como una expresión del sentimiento personal del autor “que se sitúa en el centro del discurso psicológico, introspectivo, rememorativo, evocativo [...] con que se determina la experiencia del yo” (Marchese y Forradellas 245).

En otro nivel, sin dejar de lado el lenguaje y el armado de la obra, Gardea presenta un interés por los diálogos entre los diferentes actores. Se mantiene un equilibrio en la estructura, entre lo plenamente narrativo y los diálogos que forman parte de la balanza en el conjunto de la historia:

Mi padre nos dejó para ir a atender un cliente. Leandro se puso a raspar la madera del mostrador con una uña, aplanada y gruesa. Yo nunca se la había visto.

—¿Por qué la tienes así? —le pregunté.

Leandro se detuvo y levantando la mano hasta sus ojos tristes, se miró la uña.

—No toda mi vida he sido pintor, David. Fui carpintero también. Los carpinteros se desgracian, se destruyen las uñas a martillazos. Jamás se te ocurra ser carpintero.

—No, Leandro.

Hacía calor.

—Voy a tomar agua, David.

—Está sabrosa el agua —me dijo Leandro al regresar. Haz de cuenta que le hubieran puesto hielo.

—Felicitas dice que el agua de la llave sale fría porque debajo, en el tubo, hay hielo enterrado.

—No es cierto eso, David. Felicitas es una mentirosa. El hielo no dura, se derrite pronto. El hielo es agua que parece piedra, pero no es piedra (46).

Así, desde la forma presentada hasta el contenido mismo, Gardea entrega una primera novela que no tiene desperdicio. El final es totalmente abierto y congruente con la experiencia contada por David. De hecho, el mismo autor en algún momento comentó que *El sol que estás mirando* es el más autobiográfico de sus libros (Torres 99). Quizás ello explica esa escena final abrupta, sí, en la que dialogan el padre y la madre del protagonista cuando aquél está muriendo; quizá eso explica la relevancia de la relación padre-hijo en el argumento de la novela. De cualquier modo, se trata de que el lector se sumerja en el mundo de Placeres, ese espacio casi estático quemado por el sol, como una estética de la lejanía y el desamparo.

*El sol que estás mirando* cumple con creces las formalidades de estructura de la *nouvelle*. La historia, el narrador protagonista y el lenguaje crean una efectiva experiencia lectora. A diferencia de Sada, el autor chihuahuense asume un compromiso formal y así lo denotan sus novelas; construye conscientemente una poética desde la novela corta.

De ahí que sus historias no presenten entramados complejos o múltiples personajes. Más bien, el interés se dirige hacia el lenguaje, hacia la creación de un pausado ritmo en el que símiles, epítetos, sinestesias logran el estilo gardeano. Es ahí, en el lenguaje y el espacio fundado, donde los lectores se sienten cómodos.

#### CODA

La lectura de *Lampa vida* y *El sol que estás mirando* permite destacar dos aspectos de la novela corta que se vuelven trascendentes: la forma y el ritmo. Éstos tienen una carga en la idea estética de la *nouvelle* desarrollada por Sada y Gardea. Para ello, como se ha señalado en este escrito, el lenguaje en las dos obras comentadas se convierte en la base sobre la cual se crean las historias. En Sada, a través de un barroquismo decidido y dispuesto para un lector atrevido; en Gardea, a partir de un lirismo conforme al narrador-protagonista que vive su experiencia infantil. Ambos autores, desde la elección de un territorio específico, el norte de México, cuya propuesta fue ir a contracorriente de lo realizado en el centro cultural (la Ciudad de México).

El hecho de elegir la *nouvelle* como soporte de las historias que se quieren contar fue, en sí mismo, una manera de salir del canon, por lo menos en el momento de su publicación. No pasó mucho tiempo para que los lectores descubrieran la efectividad del género elegido. Gardea publicó con abundancia, moviéndose entre el cuento y la novela breve; Sada demostró que su constancia lo llevaría a terrenos de inventiva insuperables.



En muchos sentidos, no cabe duda de que los dos autores pueden estar juntos cuando se trata de establecer coordenadas para entender un proceso como el de la novela corta en México. Sirva este breve ensayo como muestra de por dónde se puede ir cuando se trata de dos escritores de la trascendencia de Jesús Gardea y Daniel Sada.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARDEA, JESÚS. *La canción de las mulas muertas*. México: Oasis, 1981.
- \_\_\_\_\_. *El sol que estás mirando*. México: FCE, 1981.
- GENETTE, GÉRARD. *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- MARCHESE, ANGELO y JOAQUÍN FORRADELLAS. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. 7ª ed. Barcelona: Ariel, 2000.
- QUEMAIN, MIGUEL ÁNGEL. “Amplitud de la palabra. Entrevista con Daniel Sada”. *Revista Mexicana de Cultura* 98 (14 dic 1997): 3-5.
- RAMOS, LUIS ARTURO. “Notas largas para novelas cortas”. *La novela corta: una biblioteca virtual*. Web. 8 feb 2011. <<http://www.lanovelacorta.com/nlpnclar.php>>.
- SADA, DANIEL. *Lampa vida*. México: Premià, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*. México: Tusquets, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Una de dos*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- SOLARES, MARTÍN. “Entrevista con Daniel Sada. Una voz en el desierto”. *La Jornada Semanal* 285 (27 nov 1994): 22-6.
- TORRES, VICENTE FRANCISCO. “Jesús Gardea: el obsesivo mundo de Placeres”. *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas*. México: Leega, 1991: 83-100.