

# 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

## **V. RUPTURAS Y CERCANÍAS**

LILUS KIKUS Y GABRIEL GUÍA:  
DE LA MANO Y CAMINANDO CON SU EDITOR

SARA POOT HERRERA  
University of California, Santa Barbara  
UC-Mexicanistas

A DIEZ AÑOS DE DISTANCIA ENTRE ELLAS,  
*LILUS KIKUS* Y *LA TUMBA* AQUÍ SE ENCUENTRAN

En 1954 Juan José Arreola inauguró la editorial Los Presentes con la aparición de *Lilus Kikus* de Elena Poniatowska. Diez años más tarde, el mismo Arreola dio a conocer *La tumba* de José Agustín. Eso fue en 1964, el primer año de publicación de Ediciones Mester, también fundada por el autor de *Confabulario*. Cuando salieron sendos libros, Elena tenía 22 años (nació el 19 de mayo de 1932) y José Agustín estaba a punto de cumplir los 20 (nació el 19 de agosto de 1944). Uno y otro título —*opera prima* de los dos escritores— fueron señeros en la narrativa de la segunda mitad del siglo xx mexicano, tanto por su novedad formal y temática cuanto por la juventud y espontaneidad de sus protagonistas, semejantes a sus autores.

Leemos en el colofón de uno y otro libro:

LILUS KIKUS  
de Elena Poniatowska se acabó de imprimir el día 25 de septiembre de 1954, en los talleres de la imprenta Juan Pablos, bajo la dirección

del señor Baltasar Hidalgo. Se tiraron setecientos ejemplares, sobre papel Chamois de 63 kilos. La viñeta es de *Salvador Garduño*.

LOS PRESENTES

LA TUMBA

de José Agustín se acabó de imprimir el día 5 de agosto de 1964, en los talleres del impresor don Manuel Casas (Lerma 303, México 5, D. F.). Se tiraron 500 ejemplares sobre papel cultural de 61 kilos, con tipos Bodoni de 8 a 10 puntos. La edición estuvo al cuidado de Rafael Rodríguez Castañeda

El formulario de esta acotación es casi idéntico —misma marca de casa editorial, antes Los Presentes y ahora Mester, pasando por Cuadernos del Unicornio— y ha sido llenado con los datos pertinentes de uno y otro libro. Leídos respectiva y retrospectivamente a casi 60 y 50 años después de su publicación, elegidos además para compararlos desde un interés sobre la novela corta o breve, dan como resultado dos puntos fundamentales: uno y otro libro son mercidamente clásicos de su década y conservan los aciertos y las gracias de su primera aparición (fueron y siguen siendo jóvenes); los dos son propuestas plausibles para ser considerados en el panorama de la novela corta en México, ya sea para caber o no en tal categorización (¿resuelta ya tan larga discusión definitoria sobre el género novela corta?) o para situarlos como colindantes a este género (y no hablamos de soluciones conjuntas, que un libro podría caber en un intento de definición del género y el otro no). Por ahora, la lectura aquí propuesta se hace desde el ángulo que enfoca la brevedad, “la cortedad” de dos libros de (en aquellos tiempos) nuevos escritores que no hicieron verano de una golondrina sino que con su primer libro —¿novelas los dos?, ¿libro de cuentos el de Poniatowska y novela el de José Agustín?, ¿novelas cortas uno y otro libro?— marcaron la literatura mexicana, al mismo tiempo que daban tan sólo el primer paso —paso de plomo— de su trayectoria de creación que, inconclusa, sigue viento, cuento, novela, crónica en popa.

Tener a la mano la edición “princesa” de *Lilus Kikus* y la de *La tumba* del “rey que se acerca a su templo” es, en ambos casos, tener un lujo de edición, cara y entrañable también por lo que hay detrás de los dos. *Lilus Kikus* y *La tumba* son dos textos corregidos por la misma mano, aquella que sintetiza, que compacta, que limpia y que reduce a su mínima expresión el lenguaje. Nada menos que la de Juan José Arreola, quien no escribió más allá de la brevedad.

En la línea editorial de Arreola, la del texto breve (redondito), apareció originalmente *La tumba*. Esa primera versión tiene siempre el aprecio de José Agustín quien, además de guardar con gran celo el manuscrito leído y anotado por el maestro, se alegra y sorprende de ver fuera de México un ejemplar de su libro de 1964. Lo expresó así en una dedicatoria: “Para el Instituto Ibero-americano, lleno de regocijo de encontrar esta rarísima edición en esta estupenda biblioteca. Cordialmente, José Agustín. Berlín, 1992”. El autor valora el ejemplar de la edición que encuentra en el país germano (adquirida allí desde 1965), publicada por quien él llamó “extraordinario maestro”; de allí en parte su júbilo por un nuevo encuentro con *La tumba* original, tan querida por él (y por nosotros, sus lectores), cuna de su obra futura.

También lo aprecia (aunque de otra manera) la casa comercial que en internet anuncia un original de *Lilus Kikus* dedicado y firmado por la joven escritora, quien aquí juega con su personaje: “El libro tiene una dedicatoria autógrafa de la autora que dice textualmente lo siguiente: ‘A Francisco Piña,<sup>1</sup> pidiéndole que olvide todas las molestias que le dio *Lilus Kikus*. Elena Poniatowska... Octubre de 1958...’. El libro tiene como pasta una sobrecubierta en sí misma que la hace una bella edición”. ¿Tendrá que ver la de-

<sup>1</sup> Lo más seguro es que se trate de Francisco Piña, republicano español que participó en la cultura mexicana de los años 40.

dicatoria de su autora para que este ejemplar, valioso en sí mismo, cueste 16 mil pesos mexicanos?<sup>2</sup>

Con otra particularidad, *Lilus Kikus* del 54 podía adquirirse en Libros Latinos de San Francisco, California. Así decía el aviso: “*The end paper is inscribed in ink, ‘éste es el primer ejemplar de Lilus’, not signed or numbered otherwise (Item ID: 117071)*”.<sup>3</sup> ¿Será realmente el primero de los 700 ejemplares impresos en Los Presentes de los años 50?, me pregunté. Sólo la letra de Arreola (o de Poniatowska) podría dar(me) la certeza. Por fortuna pude comprobar que así era y así es: la letra de Arreola se desliza en siete palabras de tinta negra y atestigua que el primer libro de Los Presentes que tenemos en la mano es el primer ejemplar del primer libro de Elena Poniatowska.

*Lilus Kikus* ha cruzado fronteras y a casi 57 años de su publicación — y a más años de su escritura — sigue siendo reeditado y cada vez más; la portada que ilustra Leonora Carrington hace que el personaje se atrape en su memoria infantil. Kikus siempre será la niña Lilus. ¿Será igual siempre Gabriel Guía, a quien en 1992 José Agustín se encontró en Berlín?

En el caso del libro de 1954, además de encontrarlo aunque escasamente en varias bibliotecas, dejemos que circule a costa de lo que fue generosidad de su autora (¿sabrás que su firma cuesta lo que cuesta?) y también de su editorial, y veamos cómo se relaciona con el libro de 1964. Uno y otro son libros modelo, que su acabado a mano pasó por el mismo control de calidad; de allí que la cantidad de sus páginas sea la propicia, sus líneas queden y quapan exactamente en el tamaño de la caja elegida, los personajes tracen con sus pasos la tipografía adecuada. ¿Qué relaciones de similitud y diferencia podemos encontrar entre estos dos libros, creación de dos discípulos de un mismo maestro? ¿Son o se acercan a su manera a la llamada (pero no definida) novela corta o

<sup>2</sup> Se puede pagar con tarjeta de crédito y también por mensualidades (doce mensualidades de \$1 519.57). Véase: <[http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-59799112-poniatowska-lilus-kikus-1a-edicion-autografiado-1954-\\_JM](http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-59799112-poniatowska-lilus-kikus-1a-edicion-autografiado-1954-_JM)>.

<sup>3</sup> <<http://www.libroslatinos.com/cgi-bin/libros/117071.html>>.



novela breve? Más que de la posible o discutida definición de los dos títulos (de fuera para dentro), propongo partir de la (re)lectura de los dos libros para, temática y/o formalmente, relacionarlos con el género que aquí interesa: la novela corta en México de 1872 a 2010: entre esos 138 años, las dos “nuestras” se ubican en la segunda mitad de este largo corte.

## DE CORTA EXTENSIÓN Y LARGO ALCANCE

### LILUS KIKUS, *en doce tiempos*

La edición original de *Lilus Kikus* (1954) consta de doce relatos que, autónomos entre sí, son protagonizados por un mismo personaje: la pequeña Lilus.<sup>4</sup> Trece años después se retoma dicha edición y se amplía para aparecer con un nuevo título: *Los cuentos de Lilus Kikus* (1967). Como en el caso de (la ahora sección titulada) LILUS KIKUS, que contiene el mismo número y orden de relatos, hay otra sección titulada HERBOLARIO, alrededor de la cual giran cinco relatos.<sup>5</sup> Entre LILUS KIKUS y HERBOLARIO, aparecen cuatro relatos autónomos y con la misma tipografía de las dos secciones de relatos: LA RUPTURA, CINE PRADO, EL INVENTARIO y LA HIJA DEL FILÓSOFO. Y el libro se cierra con tres relatos también autónomos: CANTO QUINTO, LA FELICIDAD Y EL RECADO.<sup>6</sup> El título que agrupa todos los relatos (los doce de LILUS KIKUS, los cinco de HERBOLARIO y los siete independientes) es *Los cuentos de*

<sup>4</sup> Estos relatos son: “Los juegos de Lilus Kikus” (9-11), “El concierto” (13-6), “Lilus en Acapulco” (17-20), “Las elecciones” (21-4), “Nada qué hacer” (25-7), “El cielo” (29-30), “La procesión” (31-4), “La Borrega” (35-8), “La enfermedad” (39-45), “La tapia” (47-53), “La amiga de Lilus” (55-7) y “El convento” (61-5).

<sup>5</sup> “Las lavanderas” (107-8), “La jornada” (109-10), “Esperanza número equivocado” (111-3), “La identidad” (115-7) y “Canción de cuna” (119-22).

<sup>6</sup> Éste es su orden: “La ruptura” (57-65), “Cine Prado” (67-75), “El inventario” (77-93) y “La hija del filósofo” (95-103), “Canto quinto” (123-31), “La felicidad” (133-41) y “El recado” (143-7).

*Lilus Kikus*; luego, el conjunto inicial de doce relatos y el nuevo conjunto “Herbolario” son concebidos como cuentos. Algunos de éstos van a formar parte de la primera edición de *De noche vienes* (“bienes” con “b” y una barra atravesada en esta letra para indicar que es *vienes*) de 1979,<sup>7</sup> que entró en la dinámica “cuentaria” de *Los cuentos de Lilus Kikus* que, a su vez, partió de *Lilus Kikus*. Todos son cuentos, aunque me he referido indistintamente a ellos como relatos o como textos.

En cuanto a los títulos, *Los cuentos de Lilus Kikus* (incluye los 12 de 1954 más 12 de 1967) se siguió publicando ya no como tal sino con el título originario de *Lilus Kikus*, lo que podemos comprobar con la edición de 1976.<sup>8</sup> Ésta recoge las líneas que Juan Rulfo escribió para la contraportada de 1967, esto es, de *Los cuentos de Lilus Kikus*<sup>9</sup> que, aunque corresponde a esta edición, remite al llamado por Rulfo “libro de sueños”, a *Lilus Kikus* de 1954. Con la señal de Rulfo —aval de lujo— y 13 años antes la cruz de Arreola —al bendecir el libro— los 12 textos que conforman *Lilus*

<sup>7</sup> En esta edición, “Herbolario” incorpora “Estado de sitio” a su inicial conjunto de cinco cuentos (que ahora aparecen dispuestos de otra manera); aparecen los siete “cuentos sueltos” de *Los cuentos de Lilus Kikus* y ocho cuentos más: “El limbo” (47-65), “Castillo de Francia” (101-13), “Love story” (119-31), “La casita de sololoi” (133-43), “Métase mi prieta entre el durmiente y el silbatazo” (145-70), “El rayo verde” (171-9), “De Gaulle en Minería” (181-207) y “De noche vienes” (209-31). Algunos de estos cuentos aparecieron antes en revistas y suplementos culturales de periódicos.

<sup>8</sup> Uno de los primeros ejemplos, la edición de 1976, publicada en México por la editorial Grijalbo.

<sup>9</sup> Dice el texto: “Hace muchos años, tal vez trece o quizá un poco menos, apareció un libro de sueños: los tiernos sueños de una niña llamada *Lilus Kikus* para quien la vida retoñó demasiado pronto. *Lilus* sabía poner orden en el mundo sólo con estarse quieta, sentada en la escalera espiral de su imaginación, donde sucedían las cosas más asombrosas, mientras con los ojos miraba cómo se esfumaba el rocío y un gato se mordía la cola o crecía la sonrisa de la primavera. Luego, de pronto, sentía que los limones estaban enfermos y que sólo inyectándoles café negro con azúcar podía aliviarlos de su amargura. Pero *Lilus* era también endiabladamente inquieta: corría a preguntarle a un filósofo si él era el dueño de las lagartijas que tomaban el sol afuera de su ventana. También divagaba en cómo hacerle a Dios un nido en su alma sin cometer adulterio e investigaba con su criada Ocotlana de qué tamaño y sabor eran los besos que le daba su novio. Todo en este libro es mágico y está lleno de olas de mar o de amor como el tornasol que sólo se encuentra, tan sólo en los ojos de los niños”. JUAN RULFO

*Kikus* van y vienen a la luz de las lecturas y de los estudios que algunas veces se refieren al libro como novela, otras veces como relatos y otras más como cuentos, no sólo leídos de esta manera sino guiados por la estela que deja su trayectoria de publicación y la concepción de género que subyace al ubicarlos en el conjunto de cuentos que recorren la obra de su autora. En este cuentario, *Tlapalería*<sup>10</sup> es hasta hoy el último título de la colección de cuentos de Elena Poniatowska.

Volvamos al título seminal de obra tan prolífera para hacernos una pregunta: ¿es *Lilus Kikus* una novela como la considera una parte de la crítica o es un libro de cuentos —ciclo cuentístico— que podríamos concebir como relatos fusionados por un eje integral? Antes de enfocar esta pregunta para darle la respuesta que surja a partir de ciertas consideraciones de lectura, pongamos a la par de este libro el de José Agustín que, sabedor que *Lilus Kikus* le lleva diez años a *La tumba*, aguarda desde hace varias líneas.

#### LA TUMBA, EN CUATRO PARTES

Entre las cualidades mayores que distinguieron a Juan José Arreola en su relación maestro-discípulo estuvo la de su generosidad, sello de sus talleres literarios (de los primerísimos en México). Si bien fueron itinerantes (como el propio Arreola), lo que no cambiaba sino que se arraigaba una y otra vez fue la práctica continua y compartida de la lectura y la escritura.

Hace un tiempo cité lo que dijo de él José Agustín (de lo mucho que, agradecido, dijo del maestro): “Tenía la capacidad inmensa de poder reconocer los estilos incipientes de cada quien, y ayudarlo a desarrollar su estilo [...] para la edad que todos teníamos el ejemplo del maestro era muy seductor y aunque él no nos enseña

<sup>10</sup> Contiene “Tlapalería” (9-17), “Las pachecas” (19-38), “La banca” (39-49), “El corazón de la alcachofa” (51-6), “Los bufalitos” (57-69), “Chocolate” (71-86), “Coatlicue” (87-99) y “Canarios” (101-4). Algunos ya se habían publicado, como es el caso de “Tlapalería” (*Cuento mexicano* 537-46).

ra sus puntos de vista nos estaba remarcando nociones de economía, de extremada limpieza, de máximo cuidado, de corrección en los textos” (*Cuento mexicano* 17). Arreola no sólo fue lector de grandes obras sino que leía con seriedad las incipientes creaciones de quienes lo seguían; algunos de ellos, como el autor de *Inventando que sueño*, se convirtieron en verdaderos discípulos.

José Agustín fue integrante del grupo Mester, mismo nombre de la revista que publicaban y de la editorial donde apareció *La tumba*. La enseñanza convertida en aprendizaje tiene en el caso de esta novela un ejemplo convincente, el de un escritor que nace —nace escritor— y se hace —nada menos que con Juan José Arreola—. Dice el colofón, como hemos visto, que “[l]a edición estuvo al cuidado de Rafael Rodríguez Castañeda”, integrante también del grupo Mester. La práctica continua de lecturas colectivas, del famoso (pero no frecuente, me parece) “te leo y me lees” era sello distintivo de los talleres literarios de Juan José Arreola, de quien José Agustín fue alumno dilecto.

*La tumba* hizo su agosto a partir de 1964 y su clic repetitivo del final fue eso —un clic— en la narrativa mexicana de aquel momento y en el de ahora también, a 47 años de su publicación: la novela sigue siendo joven, la novela no ha envejecido, la novela da muestras de su vanguardia de aquel momento y de éste también. ¿Qué otro joven ficticio destaca hoy y se convierte en una especie de personaje paradigmático de la juventud narrada, inventada en México? No hay duda de que el personaje de *La tumba* es un calco, una réplica literaria (reelaborada en el lenguaje) de los jóvenes urbanos de los años 60.

La novela es ondera en el mejor sentido de la “onda clásica” (armonía entre lo que se dice y como se dice; armonía entre la oralidad y la escritura en la novela; armonía entre la historia del personaje adolescente y la novela que la contiene) y es también un ensayo profesional, un experimento logrado en cuanto a su prosa: Gabriel Guía habla, escribe, lee, oye música clásica y también jazz y rock, y tiene un ritmo de trabajo en el proceso

de su “hacerse escritor” que no pierde nunca en los avatares de una adolescencia que cruza los umbrales de su primera juventud. *La tumba* nace depurada, ha sabido dejar en las entretelas de su elaboración los materiales que le dan sustento; enseñarlos la hubieran hecho una novela primeriza (que no es lo mismo que *opera prima*) de la que, como suele suceder, es arrepentimiento y para siempre de escritores que más tarde tienen, y bien ganada, la categoría y consenso y obra para tal denominación (si yo pudiera, dicen, haría desaparecer todos los ejemplares de mi primer libro). Por el contrario, el primer libro de José Agustín es modelo de personaje joven, de lenguaje joven, de cambio.

¿Será que de dicho cuidado inicial surja tan “en limpio” su novela, que a lo mejor podría ser considerada dentro de la categoría de novela corta? Son cuatro los cimientos (partes) de *La tumba*. La primera parte está organizada en siete apartados marcados, como todos, con números romanos. El epígrafe en francés encuentra eco en esta parte que tiene varios epígrafes (después también, y no sólo en francés), lo mismo que los diálogos que aparecen enmarcados dentro del texto mismo, a la manera como se ocupan los espacios de las citas textuales largas de un escrito. Ya desde esta primera parte aparecen frases en inglés, francés y alemán, lo mismo que el paulatino desarrollo del personaje en relación con las situaciones que cotidianamente va viviendo solo, con su familia, con sus compañeros de escuela (la burla justificada cuando expone la ignorancia del profesor), en el círculo literario al que se inscribe y en sus primeras experiencias sexuales. La cultura literaria y libresca (le dicen Chéjov, le dicen Chejovito), así como la musical (Lohengrin también le dicen), son características del joven personaje, “sanamente” cínico, paródico y “valemadres”; eso sí, cuando comienza la novela tiene 16 años y ha escrito un cuento y cuando la novela termina tiene 17 (o tenía) y ha incursionado en otros géneros literarios. Entre el techo azul donde despierta Gabriel Guía —me referiré a él como GG— y el fin de su primera experiencia amorosa, GG dice: “Tras leer mi último cuento, decidí hacer una novela” (29).

Desde la segunda parte de *La tumba*, que consta de nueve apartados, se filtra la idea de un ruido interno en la cabeza de GG (líquido en la cabeza), pero aún así la historia avanza y de modo lineal (y selectivo también), y se van desarrollando los sucesos iniciales, más otros novedosos como el del accidente de una prima joven igual que el protagonista. Después de la muerte de esta prima, GG decide escribir una novela. GG tiene una experiencia sexual y casual con una tía (hermana de su papá) que los visita de los Estados Unidos y otra con GG (aquí se trata de Germaine Giraudoux), y en medio de fiestas y “desmadres” empieza a has-tiarse de lo que lo rodea, hastío que se acompaña con alucinaciones que empiezan a aparecer en su vida, desarrollada ésta en la escuela, la familia, entre fiestas, borracheras y sexo. PeroGG sigue escribiendo su novela y también intenta la escritura de poemas en español, inglés y francés: “Para las seis y media, había ya escrito seis cuartillas, el esbozo de un cuento y un acróstico para Elsa (*Comme tu travailles!*)” (63). Las marcas culturales y de lecturas filosóficas de los años 60 son marco digamos natural de las acciones y diálogos de esta novela, paródica, irónica, histriónica y que puede leerse como crónica literaria de su década.

Su tercera parte tiene siete apartados. GG cumple —mitad de la novela— 17 años. Cuenta las experiencias del círculo literario al que pertenece (¿ecos de Mester?), ya escribe poemas, ya terminó la secundaria, ha entrado a la preparatoria, su destino es la Facultad de Filosofía y Letras, y esta vez parece que se enamora (sólo parece), al mismo tiempo que vuelve a México Dora Castillo, el personaje femenino —primera relación sexual— del primer capítulo. Ella ha cambiado; él por ahora no, aunque en la novela se desarrollen situaciones progresivas propias de sus haceres y preocupaciones. Ella vuelve distinta, madura, reflexiva, aleccionadora hacia GG, mientras que él ya no tiene todas las de ganar, se entristece y desespera, se impacienta, quiere vivir solo (ya no con las comodidades económicas de la familia ni con los malestares provocados por sus padres que, llevándose mal, están

siempre juntos). En esta parte despunta un posible enamoramiento. Aparece Elsa quien, como Dora, Germaine y la tía, incluso la mamá de GG, son personajes femeninos que no se dejan, que eligen sus acciones y consecuencias. Incluso en el tratamiento de estos personajes la novela —antimachista— rompe moldes de tradición.

¿Crece Gabriel Guía? ¿Crecer es sufrir, entristecerse, querer destruir la novela que ha escrito? ¿Ha empezado a cambiar el personaje, anclado en su realidad por la música que escucha a diario y por el oficio que ha ido creando con el ejercicio de su escritura, la del oficio de escritor?: “Tras releer el último capítulo de mi novela, me dieron ganas de destruirla” (79). A los avatares de su vida cotidiana —sexo, alcohol, escuela, círculo literario, familia— los organizan el hábito de la escritura, también el de la música.

La cuarta parte de *La tumba* se concentra en cinco capítulos. Dora —su primera novia— vuelve a Austria; Elsa —su novia actual—, aborta; se acentúa la alucinación —el anciano a lo lejos—; se intensifica el azul del techo de la habitación y el clic del cerebro; se acrecienta la discusión con el padre; el ja ja se confunde con el clic clic, el ruido del cerebro. De Lohengrin al *Bolero* de Ravel, a Coppélia, a Lohengrin de nuevo; de Gide al poema propio, al poema del otro / de la otra, a la propia novela, al epitafio del final de ésta y del final de la vida (al menos eso parece) del personaje. Gabriel Guía firma su epitafio; el autor, su novela. El lenguaje articulado se yuxtapone con el onomatopéyico, la vida con la muerte. Todo sigue igual —el techo azul, Lohengrin—, menos Gabriel Guía y tampoco José Agustín que, a lo largo de una novela (cuatro partes / 28 capitulitos; o cuatro capítulos, 28 partecitas), han sintetizado una vida y la han depositado en *La tumba*.

Este cambio en el personaje marca la característica genérica del libro. Y tal cambio, característica de la novela moderna, definiría a *La tumba* precisamente como novela. ¿Entraría en la definición de novela corta? Antes de contestar esta pregunta, retomemos el

primer libro de Elena Poniatowska para ver también si es o no “roman” (la de la todavía francesa y joven escritora, que pronto se hará mexicana).

Y LILUS KIKUS, ¿NOVELA?

Una parte de los estudios dedicados al primer libro de Elena Poniatowska se refiere a éste como novela o como libro de cuentos; ¿libro de relatos o como novela breve? nos preguntamos ahora. El comentario especializado de Luis Leal podría resumir acertadamente el conjunto de opiniones. Dice el investigador:

En los doce breves relatos numerados que forman el texto se narran situaciones en torno a la protagonista, la niña Lilus Kikus. Si aceptamos la definición de novela según Borges (el predominio de la caracterización del personaje sobre el interés en las anécdotas), la obra de Poniatowska sería una novela corta (52 páginas [son más de 52]) y no una colección de cuentos; por otra parte, los capítulos de este libro tienen unidad interna, por lo cual pueden ser considerados como cuentos (156).

Si bien es cierto que en *Lilus Kikus* predomina el personaje desde el título hasta el final de la última historia —Lilus da unidad al conjunto—, lo que de acuerdo con lo anterior sería una novela y por su extensión una novela corta, también lo es que cada relato es digamos autónomo y cabe llamarlo cuento. ¿Podría quedar en una y otra categoría? ¿Será necesario decidir(nos) por una sola?

Veamos. Seguir los pasos al personaje nos lleva a situaciones distintas: doce relatos = doce situaciones. “Los juegos de Lilus Kikus” cuenta que el tamaño de las piernas de LK (largas y flacas) son una amenaza para su muñeca, motivo por el cual ella sólo juega (personalizándolos) con pequeños animales y se protege del mundo con los amuletos que ella misma prepara. En “El concierto” Lilus va a Bellas Artes con su mamá y se dedica a observar lo que las personas hacen mientras dura el concierto.



En “Lilus en Acapulco”, juega, se divierte, sueña, fantasea, es feliz bañada de sol y de mar. En “Las elecciones”, Lilus camina por las calles del centro de la Ciudad de México y de pronto está metida en una manifestación política (unos participan, otros observan) y a Lilus le va como en feria. En “Nada qué hacer”, LK es feliz no haciendo nada, más que fantasear con un rayo de sol que la ilumina por fuera y por dentro. En “El cielo”, imagina que vuela y también que Dios visita su alma. En “La procesión”, el ofrecimiento de azucenas a la virgen que hacen más de 200 niñas de blanco se interrumpe por la niña a la que le dicen La Borrega, quien canta y se menea anunciando que ya no es virgen (Lilus se hace a un lado y observa, tan de cerca al personaje —su amiga— que la tercera voz narrativa bien pudiera ser de ella).

Un diálogo sostiene primordialmente el relato titulado “La Borrega”; ocurre entre Lilus y su amiga que, expulsada por “librepensadora”, se va feliz del internado. En “La enfermedad”, Lilus (y las variantes de su nombre) alucina obsesionada con las Bodas de Canaan. En “La tapia”, LK espontáneamente se hace amiga de su vecino que es un filósofo a quien ella le plantea problemas de sentido común. “La amiga de Lilus” es sobre la diminuta Chiruelita, mimada y víctima después de su marido quien de la felicidad pasa a la irritación y le retuerce el pescuezo (aquí pareciera que la niña Lilus no es ni voz ni visión sino que éstas corresponden a una voz narrativa más cercana a la autoría o a un narrador otro que cuenta la historia de la vida y la muerte de Chiruelita). “El convento” es el camino de perfección de Lilus que, de no querer ir al internado religioso, acaba entendiendo que allí la han preparado para la vida.

El corto y breve repaso de cada una de estas situaciones sirve para proponer que, entre novela y/o cuento, *Lilus Kikus* se desarrolla como un libro de relatos integrados. Los cohesionan el personaje protagonista y la voz en tercera persona que predomina sobre los diálogos: voz cercana y sabedora de quién y cómo es Lilus, voz que penetra en la vida familiar y sus escenas cotidianas,

así como en la situación que da lugar a uno y otro relato. En su conjunto, éstos aparecen enlazados, encadenados, secuenciados y continuos (discontinuos también; no necesariamente unos van detrás de los otros), “posicionados”, comunicados, compuestos, interrelacionados, contextuados, seriados, coordinados, articulados, familiarizados, unidos, esto es, integrados,<sup>11</sup> y —yo— diría abrazados entre sí.

Las características de *Lilus Kikus* corresponden a lo que Pablo Brescia y Evelia Romano sugieren como patrones clásicos de integración: itinerancia del personaje, mismos espacios referenciales, al igual que los referentes históricos, sociales y culturales, fusión temática, armado de miniseuencias, entre otros (40-2). Los mecanismos de integración operan en textos independientes en sí mismos —su autonomía es fundamental—, que a la vez son parte de una unidad mayor. Cada uno de los doce relatos de *Lilus Kikus* es una historia, un cuento, una situación autónoma, y su relación configura la infancia del personaje, la “semantiza”. Allí opera la integración de este libro, podemos decir, “en el constante replanteamiento que provoca su *status* textual y que conlleva un examen detenido de las coordenadas que definen el contrato entre autor y lector” (*El ojo* 42).

Incluso podemos comprobar (como lectores) que en *Lilus Kikus* sutilmente hay tejidos algunos relatos que los atan a otros de manera subordinada (secuenciados en el caso de “Lilus en Acapulco” y “Las elecciones”, ya que uno refiere al otro). También (y sobre todo) que dos relatos podrían acomodarse “lógicamente” en otro lugar. Necesariamente “La procesión” va delante de “La Borrega”, así como aparecen, pero desde un orden cronológico tendrían que ir antes de “El convento”, relato que cierra el libro. Este digamos “hilar fino” buscando secuencias entre los relatos —y encontrarlas— le podrían dar tintes a *Lilus Kikus* de novela,

<sup>11</sup> Véase *El ojo en el caleidoscopio*; además de los planteamientos teóricos acerca de las colecciones integradas que aporta, es éste el primer libro que traza una cartografía del género en Latinoamérica.

pero también y sobre todo de relatos intercomunicados vistos, en este caso, discontinuos y posiblemente fragmentados; dos rasgos, pero no condiciones ni características de este libro.

El relato número 12 justamente cierra el libro anunciando un próximo cambio en el personaje: “Tu padre y yo pensamos en tu futuro” (59). Pareciera ser la respuesta de otro momento anterior, cuando en “La tapia” su madre le pregunta: “Lilus, niña mía, ¿cuándo aprenderás a encontrar tú sola la respuesta a esa infinidad de preguntas que te haces?” (53). El final del libro sugiere un cambio próximo en el personaje —personajes adolescentes de *Los cuentos de Lilus Kikus*, la narradora de *La “Flor de Lis”*— (al mismo tiempo que una marca de tinta de autoría —interrogantes recurrentes— en la obra de Elena Poniatowska), pero Lilus Kikus en el libro mismo sigue siendo la misma. Esta condición del personaje —el personaje comienza y termina como tal— sustancialmente podría proponer una respuesta.

#### Y LA TUMBA, ¿NOVELA CORTA?

Los epígrafes, sus cuatro partes —siete apartados en la primera, nueve en la segunda, en la tercera siete y cinco en la cuarta—, la primera voz narrativa, la secuencia lineal en la narración, los párrafos entresacados donde entran conversaciones, coloquios (varias voces, diálogos sin interrupción), la oralidad y la escritura, el ritmo musical (Wagner en primer plano), el proceso de creación —un cuento, un poema, una novela, un epitafio—, organizan armónicamente la novela. No falta ni sobra nada en ese acoplamiento de lo que se dice y lo que se hace, y la estructura pensada y realizada al pie de la letra y del ala de la creación desarrolla la etapa juvenil de Gabriel Guía. Los varios personajes y las situaciones varias dan vueltas desde el punto de vista del personaje protagonista: es él el foco de la narración, el lugar desde donde se narra *La tumba* y se escriben otros textos.

En cuanto a *Lilus Kikus*, me parece que su tratamiento como novela por parte de la crítica se debe en gran medida no tanto porque el personaje le da su unidad, que es sobre todo lo que cohesiona los relatos concebidos como integrados, sino por la manera como el libro fue publicado la primera vez. No en el índice, pero sí en cada título de los relatos (de los cuentos, pues) antecede la palabra capítulo (del capítulo primero al duodécimo). Esto es, *Lilus Kikus* tiene 12 capítulos (pero capítulos tienen también otros libros y no por eso son novelas). Aunque algunos de estos “capítulos” dependen de otros como ya señalamos, el conjunto se perfila compacto, entrelazadas sus situaciones a partir del personaje y su estructura familiar que sirve de contexto al mundo infantil que se representa, que será básicamente el mismo.

*La tumba*, en cambio, es un proceso, una historia que avanza, concluye y se clausura con el sugerente suicidio de su personaje. Cada parte y sus secciones o apartados ocupan el lugar que desde el punto de lo narrado y de la narración les corresponde. La escritura de Gabriel Guía va pautando la escritura de José Agustín, y viceversa. A diferencia de *Lilus Kikus* que no cambia a lo largo del libro, Gabriel Guía sí se transforma, sí hay en él una metamorfosis, propia ésta de la novela moderna, lo que me lleva a proponer o ratificar opiniones previas de que *Lilus Kikus* no es una novela mientras que *La tumba* sí lo es.

Con sus similitudes y diferencias, aquí las leemos juntas. Si consideramos la extensión de los dos libros, anotamos que *Lilus Kikus* se publica en 69 páginas (incluyendo índice y colofón) y *La tumba* en 94. Si atendemos a su organización, *Lilus Kikus* contiene 12 relatos mientras que *La tumba* tiene cuatro partes desarrolladas en 28 capítulos. Si nos detenemos en la voz narrativa, *Lilus Kikus* está contada en tercera persona y *La tumba* en primera (aunque en cierto momento el personaje se refiere a Gabriel Guía, “o sea, yo”; en otro a “ti”, en el “*Comme tu tra-*

vailles!” ya citado). Si atendemos a sus personajes —ella, una niña y él, un adolescente—, *Lilus Kikus* tiene en el título el nombre de su protagonista mientras que en *La tumba* el lector se pregunta el porqué del título hasta que va llegando al final de la historia, ¿el fin de su protagonista?

Cada libro tiene su propia especificidad y coinciden en que son breves (más uno que el otro y este otro —*La tumba*— da impresión de brevedad por lo bien articulado de su estructura) y que sus respectivos tratamientos son limitados en cuanto a que no presentan una totalidad sino un mundo reducido. En cada caso, su brevedad es resultado también o un acuerdo mutuo entre autor y editor. Juan José Arreola o recortó los textos o los precisó o los corrigió; o los publicó concluidos antes (¿el caso de *Lilus Kikus*?) o metió tijeras reforzando el talento en ciernes de un joven que aún no cumplía los 20 años y que además era parte de un taller, de un grupo, era discípulo de este gran maestro de la prosa, un “extraordinario maestro”.

Son breves los dos libros aquí revisitados, pero ¿son novelas cortas? Si *Lilus Kikus* fuera novela, sería una novela corta porque el personaje tiene poco desarrollo, lo que le conferiría ciertos atisbos de esta convención genérica. Sin embargo, para una propuesta más categórica, partamos de que *Lilus Kikus* no sufre un cambio sustancial. De “Los juegos de Lilus” (capítulo primero) a “El convento” (capítulo duodécimo), *Lilus Kikus* es *Lilus Kikus* (su crecimiento, el “futuro” pronunciado por su madre, es un anuncio sí, pero, eso es, una mención). *Lilus Kikus* como conjunto no es tan sólo un libro de cuentos, sino que apuntaría sobre todo hacia los relatos integrados (entre los cuentos del propio libro y en relación también con la propia obra de Elena Poniatowska; pienso de nuevo en *Los cuentos de Lilus Kikus*, en *De noche vienes* y en *Tlapalería*, con su ristra de personajes en la que entraría Mariana de *La “Flor de Lis”*).

*La tumba*, además de ser novela, ¿será novela corta? Si seguimos los pasos del personaje (con los trazos de sus escritos)

llegaremos con él, y sin mirar a los lados, al final de la novela que se desarrolla donde comienza: de nuevo su casa, su cuarto, su cama, su techo azul, a su escritura y a su fin, a su “clic”. Ha habido un conflicto, sí, pero se trata del que solamente vive el personaje, bordeándolo y también bordándolo sobre y con las letras de su invención. No sólo todo y todos giran alrededor de GG sino que él los narra, los novela, los ironiza, los parodia, los vive y ficcionaliza, se cuenta a sí mismo, lo que aprende y lo que vive, ¿hasta el suicidio? Pasos y trazos entreveran el único hilo narrativo de la novela (¿breve por eso?) y éste, bien tramado en cada parte y secciones, da la idea de haber formulado una gran novela corta, y breve también por su argumento digamos no total sino personal.

Si *Lilus Kikus* oscila entre ser un libro de cuentos y una novela, con visos de novela corta, conferidos por su personaje, para postularse finalmente como un libro de relatos integrados, *La tumba* oscila entre ser una novela (a secas —clic) y una novela corta (clic, clic): concisa, concentrada (en la escritura) y concertada (con la música que la acompaña). A su manera, los dos libros proponen una unidad interna que se cohesiona en el modo como el personaje organiza y da significado a su entorno.

La espontaneidad y libertad en la concepción y logro de cada libro, la juventud de Elena y de José Agustín, y la de sus personajes, la prosa ágil, fresca y novedosa de la escritora y del escritor, nos sugieren que son tocados por la llamada “nueva ola” (*Nouvelle vague*), que de algún modo es de la “onda”, y ésta fue ayer, fue hoy y habría que ver cómo los jóvenes de hoy los leen “en corto”, en la inmediatez de una prosa que nació recortada por las tijeras del estilista literario de México.

En cada caso, son punto de partida de dos narrativas con una trayectoria sólida a lo largo de casi 60 años (pienso en *Lilus Kikus*) y de casi 50 de *La tumba*. Estos textos fundantes en dos décadas distintas se han reeditado una y otra vez, y cada vez pareciera que se editan por vez primera; son formas breves de la

literatura mexicana, *big shots* (diría Elena no pensando en Elena) de su narrativa. Aparecieron en editoriales independientes (sustentadas por Juan José Arreola), se colocaron en el centro de las publicaciones de los años 50, de los 60, y nunca han dejado de aparecer. Siguen siendo fuentes de estudio, lecturas deleitosas, garbanzos de a libra, de libros. *Lilus Kikus* de Elena Poniatowska y *La tumba* de José Agustín fueron acabados a mano —primera mano de sus autores y pasada a mano del editor— y su brevedad en la justa medida de lo que se narra y lo narrado ha alargado felizmente su existencia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLAVEL, ANA. “Arreola influenció a todos los de Mester: José Agustín”. Entrevista. *unomásuno* 26 jun 1985: 17.

*El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. Sara Poot Herrera, edición. México: UNAM, 1996.

*El ojo en el caleidoscopio*. Pablo Brescia y Evelia Romano, coordinación. México: UNAM, 2006.

JOSÉ AGUSTÍN. *La tumba*. México: Ediciones Mester, 1964.

LEAL, LUIS. “El cuento mexicano de estructura integrada: de José María Roa Bárcena a Carlos Fuentes”. *El ojo en el caleidoscopio*.

PONIATOWSKA, ELENA. *Lilus Kikus*. México: Editorial Los Presentes, 1954.

\_\_\_\_\_. *Los cuentos de Lilus Kikus*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1967.

\_\_\_\_\_. *De noche vienes*. México: Grijalbo, 1979.

\_\_\_\_\_. *Tlapalería*. México: Era, 2003.