

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1891-2014)



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1891-2014)



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

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

ÍNDICE ONOMÁSTICO
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO
MILENKA FLORES, AMÉRICO LUNA Y GUADALUPE MARTÍNEZ GIL



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, 2014

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

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

Primera edición: Diciembre de 2014

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: 978-607-02-6185-5
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

IV. LECTURAS TRANSVERSALES

SOLARES, ESCRITURA EN RESONANCIA: DE *EL ÁRBOL DEL DESEO* A *UN SUEÑO DE BERNARDO REYES*

NORMA ANGÉLICA CUEVAS VELASCO
Universidad Veracruzana

El despliegue de la capacidad imaginativa y la expansión del estado onírico en la *poiesis* favorecen una literatura cuya trascendencia reside, no únicamente en sus temas ni tan sólo en los ordenamientos retóricos que los ponen en perspectiva para enriquecerlos, sino en algo mucho menos concreto, pero sin duda de mayor aspiración estética: la búsqueda de la forma. Es la búsqueda de la forma exacta para expresar tal o cual tema, para mostrar éste o aquél estilo, una u otra figura donde se halla el valor indecible de la escritura creativa. Dicha búsqueda se enfrenta constantemente con dos fronteras — acaso sean puntos ciegos de una circunferencia — que la palabra poética recorre para suministrarse nuevos sentidos: de un lado el género literario y del otro el estilo que habrá de adoptar su enunciación. La búsqueda es eterna, nunca debe darse por concluida: el estado poético es una gracia que se conserva a condición de permanecer ecuánime ante la tentación de darse por satisfecho. Buscar es preguntarse, poner en cuestión la realidad del mundo de la vida y con la transformación de ella fundar el mundo otro. No repetirlo, ni copiarlo ni apropiárselo. Inventarlo. Crearlo. Narrarlo. Escribirlo.

El camino está lleno de posibilidades, pero todas ellas son, al menos, laberínticas. Cómo lograr el recorrido perfecto experi-

mentando, a un tiempo, intensidad y expansión; cómo captar la curiosidad de los lectores sin que la emoción disminuya ni las acciones nos dejen de sorprender, cómo hacer mundo y multiplicar los modos de verlo sin abandonar el poder de decir y sin olvidar la existencia del otro; cómo reunir el tratamiento narrativo de los vicios, las debilidades y los defectos humanos más comunes con los anhelos espirituales más prístinos. Cómo transformar el dolor y el mal en caminatas ligeras dentro del laberinto. Estas preguntas son constantes en la narrativa de Solares y ensayan respuestas variadas en su forma, pero manteniendo elementos de poética claramente identificables por parte del lector.

Ignacio Solares (nacido el 15 de enero de 1945 en Ciudad Juárez, Chihuahua), construye una constelación narrativa en la que el camino hacia la libertad en plenitud es la búsqueda que guía la urdimbre de la trama que procura narrar, de variadas maneras, las acciones de los personajes, pero sobre todo, en la forma en que las acciones de unos afectan a los otros. En este relato es donde tiene lugar la expulsión de los deseos, la confesión de las culpas, la inacción del miedo y la invasión del mal. De allí que Solares distinga a la literatura y a la religión como los discursos simbólicos que se han atrevido a decir algo sobre este tema. El mal no es una cuestión metafísica, es algo vigente, algo real que cada vez más va cobrando autonomía. El mal existe aunque tratemos de esquivarlo; es una presencia que se toca y huele, que nos cuestiona y confronta. La literatura no esconde el mal, al contrario, le recuerda a los hombres que el suelo que pisan no es tan firme como parece, tampoco la luz del sol que nos ilumina alcanza a desaparecer esas sombras escondidas por todas partes: los demonios, internos y externos, salen a la luz apenas se tengan ojos para verlos. Probablemente sea por aspectos como estos que Solares encuentra en la escritura una condición terapéutica.

Solares ingresa a la narrativa mexicana con un volumen de ocho cuentos publicados, en 1975, bajo el título de *El hombre habitado*. Sin menospreciar la calidad de los otros relatos, es po-

sible afirmar — si se mira en retrospectiva este sistema literario — que dos de ellos destacan: “El hombre habitado” y “El grito y sus ecos”, pues constituyen las “composiciones” fundamentales a partir de las cuales vendrán generándose las “variaciones” ignacianas¹ en torno a uno de los temas caros a la literatura y a la religión: el mal; si considerando tal hubiera que decidir una línea semántica-discursiva, la balanza se inclinaría por la configuración de un sistema axiológico donde el mal debe asumirse: confesándolo, reconociéndolo, enfrentándolo. Para Solares, la literatura es como el sueño. Literatura e historia son sueños y son realidades, mas llega un momento en que la literatura se vuelve más real, por eso es que en ella se buscan las respuestas a las preguntas esenciales que marcan las diferentes etapas de la vida de un ser humano. Para Solares esos tiempos son la infancia y la adolescencia y para tratar esos grandes temas que muestran la condición humana en sus distintas aristas no hay mejor género literario que la novela, pero cuando además de urdir la trama se trata, como dije, de plantearse preguntas cuyas respuestas sólo se ensayan creando una realidad paralela, entonces la medida justa, el balance correcto para el asomo de la forma anhelada resulta ser la novela corta.

La novela corta no es un accidente en la escritura de Solares, es el resultado del trabajo constante con los mismos temas y los mismos personajes, es decir, personajes y temas que habitan la

¹ Buena parte de los estudios críticos sobre la obra de Solares optan por adjetivar de ignaciana y no solaresiana su producción literaria en atención y reconocimiento a la acertadísima lectura que Gonzalo Celorio propuso para *El sitio* (13). A partir de la denominación *summa ignaciana*, pero sobre todo de la fuerte presencia de la línea espiritual de san Ignacio de Loyola como elemento clave de poética en la configuración de los personajes protagonistas, es que se justifica esta determinación. El gran tema de la espiritualidad en la obra de Solares merece especial atención, pues implicaría el estudio de su obra artística, pero también el estudio de su obra crítica, esa escritura que no pocas veces dejamos al margen por temor a enfrentarnos al autor. Aquí hablaremos de variaciones ignacianas para referirnos a los cambios, combinatorias o transfiguraciones que los personajes, los temas y la forma adquieren al pasar de un texto a otro. Como puede notarse, la predicación no es inocente ni caprichosa; la expresión busca estar en comunión con las ideas y el pensamiento literario de Solares (Véase Celorio 13; Ríos 6; Cuevas 21 y ss. y Sánchez 20 y ss.).

obra única, la obra total en la que Solares empeña sus mejores y más lúcidas horas del día y de la noche. A la novela corta Solares llega desde el cuento o vuelve a ella desde la novela de largo aliento. Es la novela corta, por decirlo de alguna manera, el espacio poético donde se reúnen, sedimentados por el tiempo, los mayores aciertos artísticos y poéticos de una historia ya contada o de un personaje dispuesto a la confesión, a la expiación, a la muerte o a la locura. Hay una notable particularidad en las novelas cortas ignacianas y se relaciona con el ensayo de respuestas a preguntas que ni la historia ni el psicoanálisis, por ejemplo, han sabido responder a cabalidad; en ese intersticio, en esos huecos emergen las verdades ignacianas: hechas de verosimilitud y credibilidad; de imágenes y de sueños sostenidos por hilos que tienden puntos de unión con prácticas espirituales. Novelas como *El sitio* (1998) o *La invasión* (2005) podrían leerse como el concierto de novelas cortas y de cuentos, cuyo centro narrativo lo ocupa la configuración de un personaje del que se está construyendo su historia de vida, especialmente el tiempo que muestra las condiciones del viaje de la vida hacia la muerte. Por estas características discursivas, bien valdría la pena emparentar *La noche de Felipe Ángeles* (1991) y *Columbus* (1995) con el género de las novelas cortas, sobre todo con aquellas de filiación histórica, como es el caso de *Un sueño de Bernardo Reyes* (2014). En unas y en otras novelas, como en los cuentos, el género fantástico asoma discretamente la virtud y los dones que posee para alternar realidades paralelas y con ello, al menos, el atisbo de una posible resolución a los conflictos existenciales que depara la vida; resoluciones que se experimentan en esta vida o en el más allá que seguirán habitando los personajes ignacianos.

He hablado rápidamente de un sistema literario y de variaciones ignacianas sin mayor empacho, pero es menester detenerse un poco en ello. En principio y por honestidad crítica hay que decir que Ignacio Solares es un narrador virtuoso que logra construir tramas que atrapan la atención de sus lectores y ensanchan

en él la pasión por conocerse, por indagar sobre sí, en sí mismo, y desde este conocimiento los personajes viven la vida y avanzan hacia la muerte para trascenderla. Solares es autor de una obra cuya mayor característica es la unicidad; cada libro publicado se convierte en un nuevo giro de la espiral que nació con su primer volumen de cuentos. Obras de teatro, cuentos, novelas, ensayos, crónicas, reportajes, cartas, reseñas... todo está escrito con una prosa cuyo tempo narrativo se condensa tanto que a veces llega a confundirse con el ritmo poético de la lírica. De la brevedad que exige la condensación de la trama en la novela corta está hecha la alianza con el género dramático inserto en la narrativa de Solares. Esta dramaticidad no se halla únicamente en los monólogos sostenidos de los personajes o en los diálogos que hay entre ellos: se concentra en la composición misma de la obra, por eso es que en su ritmo se percibe cierta celeridad aun cuando los temas tratados sean tan íntimos como la confesión. Esta medida es característica palmaria no de la novela, sino de la novela corta ignaciana.

La lectura de Gonzalo Celorio sobre la novela *El sitio* sigue vigente, no sólo porque señala que Solares reúne allí a la mayoría de los personajes que ha configurado en sus narraciones anteriores, o por subrayar que sus líneas escriturales son extensiones de historias anteriores que encuentran allí su conclusión, sino sobre todo porque, tal vez sin proponérselo, encuentra la expresión adecuada para ese sistema literario que venía desplegándose de poco en poco. Se trata, como dice Celorio, de una *summa ignaciana* que “presenta irrevocable, extrovertida, descarnada por el estado límite al que la somete el escritor, la condición humana. Y esta exposición es para mí, el gran mérito de la novela” (13). Sigue Celorio: “El mayor homenaje de Ignacio Solares en esta obra, qué duda cabe, es a Ignacio Solares. Ahí están sus temas recurrentes: el psicoanálisis, la Revolución Mexicana, el alcohol, por supuesto, el insomnio, el espiritismo, el matrimonio. [...] Pero sobre todo están presentes sus obras anteriores, rehabilitadas, trascendidas, parodiadas” (13). Y sí, realmente *El sitio* es la más

grande variación ignaciana; en esta novela, la técnica narrativa del diálogo entre el narrador y su narratario alcanza ese nivel de virtuosismo que sólo volveremos a encontrar en las novelas cortas posteriores.

Al día de hoy, son cinco las novelas cortas publicadas por Ignacio Solares: *El árbol del deseo* (1980), *Serafín* (1985), *El espía del aire* (2001), *No hay tal lugar* (2003) y *Un sueño de Bernardo Reyes* (2014).² Se trata de cinco piezas clave en la composición total de la *summa ignaciana*. Leerlas en el orden de publicación es asistir a esas etapas de la vida que todo ser humano está destinado a experimentar: la infancia, la adolescencia, la juventud, la madurez y la despedida de este mundo. Por otro lado, sin embargo, resulta difícil leer estas novelas cortas sin leer, al mismo tiempo, las otras novelas e incluso los volúmenes de cuentos. Todo está imbricado. La escritura de una novela encuentra resonancia en la siguiente y la nueva apunta su mirada hacia atrás para entablar un diálogo sonoro con la anterior. La poética de Ignacio Solares revela una escritura en resonancia. No hay libro suyo al margen de su sistema literario: sus espacios, los personajes, los problemas humanos, los elementos históricos, los miedos, etcétera, reaparecen, transfigurados o transformados, en otros textos, por esto resulta difícil no renunciar a la lectura autónoma de una de esas novelas cortas (e incluso de la obra toda). La apertura al diálogo discursivo es una invasión en cualquier experiencia de lectura que se tenga con la obra de Solares. Con la certeza de que cada novela corta soporta un riguroso trabajo de análisis crítico, voy a trazar esas resonancias de las que hablo.

En *Puerta del cielo* (1976), su primera novela, el lector puede observar, con mayor énfasis que en el volumen de cuentos,

² En opinión de Renato Prada Oropeza, habría que considerar una novela corta más: *La fórmula del deseo* (sic), título inexistente en la narrativa de Solares. Es evidente que Prada (con)fundió en uno solo, dos títulos diferentes: *El árbol del deseo* y *La fórmula de la inmortalidad*, referida por él como *La fórmula del deseo* (véase *Constelación* 25).

los contrapuntos del tenor temático: lo sagrado y lo profano. Al protagonista, Juan, se le aparece la Virgen para consolarlo en los momentos en que la muerte de su padre le debilita el ánimo. Juan termina casado con Olga, la prostituta con quien se inicia sexualmente en el prostíbulo propiedad de la madre de la joven y en donde se había empleado como portero.

En 1979 Solares publica un libro provocador: *Delirium tremens*, que empezó siendo un reportaje novelado de indiscutible calidad literaria hasta constituirse, a lo largo de las reescrituras, en una excelente novela que mantiene los relatos testimoniales. Si se permite la comparación, diríamos que el narrador es una especie de etnólogo que presenta la narración de una investigación de campo.

Anónimo (1979) es la primera variación ignaciana que el lector descubre. La imagen de Gregorio Samsa en la *Metamorfosis* nos viene a la mente apenas hemos leído el íncipit de esta novela, cuya trama incluye dos historias contadas de modo paralelo, pero que pueden distinguirse gracias al benévolo cambio de tipografía: el discurso en bastardillas es el diario del personaje del cuento “El hombre habitado”, Rubén Rentería, y el discurso en redondas es asumido por Raúl Estrada. Un tercer nombre resulta de la transmigración del alma de uno al cuerpo del otro: al finalizar la novela empieza a vivir Raúl Rentería.

Durante la lectura de la primera novela corta de Ignacio Solares, *El árbol del deseo*, sucede algo parecido: el lector que experimenta la sensación de estar leyendo por segunda vez una serie de acontecimientos relacionados con dos niños, no se equivoca porque Cristy y su hermanito Joaquín reaparecen para rehacer el final del cuento “El grito y sus ecos”. Por supuesto que la palabra sensación no es azarosa, dado que no se lee lo mismo, es sólo eso: una sensación, pues lo que en el cuento se presenta como realidad, en la novela se confunde hasta parecer un sueño. Al no contar con el apoyo de un sacerdote que les negó refugiarse en una de las bancas de la iglesia, los niños pasan la noche con dos

mendigos: Jesús y Angustias, dos seres abyectos. Casi al final de la novela, el padre alcanza a sus hijos en una estación del ferrocarril, lugar al que llegaron después de haber visto cómo el anciano Jesús le entierra un cuchillo a Angustias.

Por supuesto que no todo es del mismo color en la narrativa de Solares: en *La fórmula de la inmortalidad* (1982) la cultura hindú se manifiesta con plenitud: la muerte no existe, apenas es el paso de una habitación a otra más amplia. El aquí y el allá no señalan un abismo, al contrario, indican el puente o la puerta a la eternidad. En esta novela el autor implícito articula el mundo narrado a partir de algunas experiencias parapsicológicas de los personajes. Si a nivel semántico el paso de una realidad a otra implica una crisis, el *viaje* se manifiesta como su posible solución, principalmente para intentar resolver los problemas derivados por la incomprensión de los adultos para con los niños; eso que vimos claramente en *El árbol del deseo* regresa en *Serafín*, segunda novela corta de nuestro autor. Si bien esta novela breve plantea una preocupación marcadamente social (el abandono de la provincia para buscar en la ciudad mejores condiciones de vida, o al menos, escapar de las ya insostenibles), no deja de incluir algunos elementos fantásticos nada desconocidos para el lector: cuando Serafín viaja hacia el Distrito Federal en busca de su padre, conoce en el autobús a un viejo decrepito que lo lleva a pasar la noche al cuarto donde vive; para el lector que actualiza las estrategias intertextuales, este anciano no es otro que Jesús, personaje de *El árbol del deseo*. Además, la historia es asumida por un narrador testigo, cuyo acto de enunciación está permeado por un diálogo parapsicológico entre Serafín y su madre, lo cual nos recuerda a los personajes de *La fórmula de la inmortalidad*.

Con la lectura de *Casas de encantamiento* (1987) regresamos a las historias paralelas y a las reencarnaciones, pero fundamentalmente, me parece, tocamos ya el “remedio” para enfrentar los demonios con los ángeles que cohabitan en todo ser humano: la escritura. El narrador explícito, Edgardo, nos transmite la in-

formación mediante la configuración de un narratario llamado “profesor”, cuya presencia sólo se infiere a raíz de las interpelaciones que el narrador le dirige. Este diálogo entre Edgardo y el profesor tiene como núcleo narrativo la vida de Javier Lezama en tanto se relaciona con la de Luis Enrique Bautista. Por el diálogo entre Edgardo y el profesor sabemos que Javier Lezama realiza un trabajo de (re)escritura a partir de unos escritos dejados por Luis Enrique Bautista, quien se suicidó tirándose de un edificio al creer que no podría sobrevivir a la tragedia que viviría al lado de su familia. Y es que en una visión, Bautista tuvo conocimiento de una tragedia que sucedería en 1985 en el Distrito Federal. La información que recibimos está contenida en los apuntes de Javier que lee Edgardo y que contienen la crónica dejada a medias por Bautista. *Casas de encantamiento* contiene una historia que lleva a otra, cuyo narrador da lugar a otro provocando un cruzamiento infinito de discursos.

El continuo ignaciano nos asombra cada vez más: “La mesita del fondo” y “La ciudad” contenidos en *El hombre habitado* son recuperados en *Casas de encantamiento*: Javier observa, desde una mesa del fondo de un café, la ciudad que trata de describir en el libro del que será coautor junto con Bautista, a quien le es atribuida la autoría del cuento “La ciudad”.

El centro temático de orden político y social delineado en *Serafín* se enfatiza en *El gran elector* (1993). En el nivel textual, se trata del informe emitido por el secretario (Domínguez) al Señor Presidente en el momento en que este personaje arquetípico sufre una crisis en uno de los salones de Palacio Nacional, provocada por su envejecimiento y decadencia, además del reconocimiento de la necesidad de nuevas elecciones. A causa de esta preocupación, (re)aparece un tercer personaje: don Cipriano, quien por varios indicios nos recuerda a Francisco I. Madero y que hasta la página 106, tres antes de la final de la novela, confirmamos como el fantasma de Francisco I. Madero, quien simboliza el reclamo democrático de toda una nación. El lector asiste a un fenómeno

de configuración de hechos y de personajes históricos refigurados bajo la narración de imágenes ficticias o fácticas vueltas acontecimientos, es decir, haciendo que ocurran como por vez primera. Ejemplos tales son la revuelta vasconcelista de 1929 y la henriquista de 1952, la matanza de 1968 y la de 1971 o el fraude electoral de 1988. *El gran elector* es, en el nivel intertextual, el resultado de una paráfrasis de “El gran inquisidor”, capítulo V (“Pro y contra”) de *Los hermanos Karamazov* de Fedor M. Dostoievski. En este texto emerge con claridad uno de los principales recursos estilísticos de la literatura de Solares: doce preguntas planteadas por el Secretario son la base de la redacción del informe del Presidente. Y también son los enunciados interrogativos los que encontramos en *Casas de encantamiento*: “Hay un total de once preguntas hipotéticas en las primeras tres páginas. Su función no es iluminar la narrativa ni guiarnos, sino sumergirnos en la incertidumbre de la novela y aumentar el suspenso y la ansiedad del lector” (González 116). Preguntas planteadas por el narrador o las voces narrativas, que si bien no se enuncian de modo explícito en los textos, sí es posible inferirlas. Inferencia pertinente y no con tendencias a una lectura “en clave”.

La imbricación de historias paralelas como las de *Anónimo*, regresa en *Nen, la inútil* (1994), pero ahora no se unen en un punto, sino que se trenzan con una tercera: en la primera el narrador omnisciente presenta a Nencihuatl, una joven indígena, cuyos dotes como clarividente la colocan en un sitio privilegiado en su comunidad; esta novela nos hace viajar a los tiempos de la Conquista al incluir a un personaje histórico: Moctezuma, cuya característica es la superstición. En la segunda historia, el narrador toma como eje focal a Felipe, el conquistador español que se enamora de Nen, a quien mata con su casco; la consecuencia de este acto accidental es el enloquecimiento de Felipe, quien termina muerto por sí mismo al tratar de escapar. La tercera historia se centra en las supersticiones de Moctezuma, quien recurre al reino de los muertos para consultarles cómo podría alejar de la gran Te-

nochtitlán a los conquistadores. Además, las bastardillas, como en *Anónimo*, son fundamentales: aquí indican la presencia de un *intertexto* narrado por Juan y Felipe para ubicarnos en el presente de la narración que se refiere a una parte de la vida de Nen.

Un nuevo *dossier* es publicado en 1995 por Solares, bajo el título *Muérete y sabrás*. Decimos que es un *dossier* por dos razones fundamentales: en primer lugar, se trata de un volumen de dieciséis cuentos que giran en torno a las experiencias paranormales de personajes que el lector ya ha conocido en los relatos anteriores; con este criterio temático Solares incluye, sin modificaciones, dos cuentos de *El hombre habitado*: “La ciudad” y “La mesita del fondo”; en segundo lugar, nos encontramos con “El sitio”, cuento que habrá de *ensancharse* para dar lugar a la novela *El sitio*.

En 1997 el Fondo de Cultura Económica publica *Los mártires y otras historias* donde se reeditan dos novelas cortas de Solares: *El árbol del deseo* y *Serafín* y se agrega la narración que da título al volumen. Las tres narraciones son protagonizadas por niños desatendidos por sus padres (ya lo vimos en dos de ellas). *Los mártires* tiene como tiempo histórico la Cristiada, guerra que deja en la peor de las incertidumbres a un jovencito que debe enfrentar la vida solo y al mismo tiempo con la sombra de su padre. Son la reescritura y lo fantástico los dos elementos que dan unidad a las tres narraciones.

Con este grupo de novelas y cuentos, dialoga también la serie de novelas históricas escritas por Solares y que, como anuncié, contenían ya el germen poético de su más reciente publicación: *Un sueño de Bernardo Reyes*. En un estudio anterior,³ abordé tres novelas históricas y propuse leerlas como trilogía, la cual estaría integrada por *Madero, el otro* (1989), *La noche de Felipe Ángeles* (1991) y *Columbus* (1995), tres novelas que desde el título

³ Véase Norma Angélica Cuevas Velasco. *Una propuesta de trilogía en la novelística de Ignacio Solares*. México: Universidad de Guanajuato, 2004.

ofrecen indicios de la *intención textual* que emerge en la *praxis estética*: reformular los acontecimientos del periodo histórico de la Revolución mexicana a partir de la configuración de tres categorías: la actorialización (“el otro”), la temporalización (“la noche”) y la espacialización (“Columbus”), con la intencionalidad de construir una metáfora de la condición humana a través del acto volitivo que significa la expiación de las culpas, ese acto de confesión a que se someten los personajes ignacianos.

Así como en *Nen, la inútil*, la literatura de Solares nos devolvía a los tiempos de la Conquista de México, el título de *Columbus* (novela publicada inmediatamente después de *Nen, la inútil*) abre en el lector algunas expectativas como la de leer una ficcionalización sobre la llegada de Cristóbal Colón a América. Nada de eso hay; acaso el equívoco. Colón inicia un viaje con la seguridad de llegar más rápido a las Indias, pero se confunde y llega a América; las huestes villistas quieren invadir a los Estados Unidos y para comenzar atacan una de sus poblaciones, pero también se equivocan: “Por desgracia, como estaba tan oscuro la noche que entramos en Columbus, confundimos los establos con los dormitorios de la guarnición y matamos un montón de caballos en lugar de soldados, lo que les permitió organizar la contraofensiva” (*Columbus* 172).

Como se aprecia en esta cita, es la Revolución mexicana el periodo histórico que regresa. La novela abre con la narración que Luis Treviño hace de la ocupación del estado de Veracruz, México, por los marines norteamericanos. Después de esta descripción, Treviño comienza a enumerar una larga serie de abusos cometidos por los gringos contra los mexicanos: convertir a Ciudad Juárez en un gran burdel, dar baños profilácticos a los “mojados” e incluso prenderles fuego, reconocer el gobierno de Venustiano Carranza, etcétera.

La narración de la vida de Luis Treviño —construida por él mismo— está en estrecha relación con la participación de Francisco I. Madero y de Pancho Villa en el movimiento revolucio-

nario; narración complementada con la inserción de discursos periodísticos e históricos que él ha recortado y a los cuales da lectura cuando le relata a un fantasmal periodista la historia de la Revolución mexicana, incluyendo en su narración tanto los periodos en que fue un simple observador, como en los que tuvo una participación directa. Y es que en los deseos de Luis estaba el ser periodista para escribir sus memorias, pero no lo logra porque entre la borrachera y el dolor de los recuerdos se empantana su escritura.

La lectura y la escritura son actividades que humanizan a los personajes concebidos por Ignacio Solares: Francisco I. Madero se asume como un médium escribiente, cuyo deber es, entre otros, redactar *La sucesión presidencial*; Felipe Ángeles, además de las lecturas compartidas con Madero, regresa constantemente a las páginas de *Los evangelios*, *Los miserables* y *El Quijote*; Luis Treviño, narrador autodiegético de *Columbus*, lee con agrado cualquier libro que caiga en sus manos, incluso aquellos textos que, con seguridad, le hubieran prohibido en el seminario.

A Luis Treviño lo atormentan dos grandes derrotas: por un lado está, el intento fallido de iniciarse sexualmente con una prostituta antes de estar con Obdulia, la mujer que será su compañera y quien lo superará en el manejo de las bestias y las armas; y, por otro, el ataque a Columbus. Ambos acontecimientos lo marcan tan fuertemente que sólo vive para contarlos una y otra vez hasta expulsar el sentimiento de culpa que lo invade. Todo en *Columbus* conduce al regreso, a la recuperación del pasado, al encuentro con los miedos y los temores que obligan al protagonista al recogimiento espiritual.

Las obras de Solares en cuya composición el viaje resulta ser el elemento fundamental son: *El árbol del deseo*, *Serafín*, *La noche de Ángeles*, *El espía del aire*, *No hay tal lugar* y “La instrucción”, incluido en *La instrucción y otros cuentos* (2007). Asociados al viaje, la muerte, la escritura-lectura, los espíritus, la transmigración, los estados de inconciencia, lo místico, el cristia-

nismo son temas con los cuales Ignacio Solares desarrolla la urdimbre de una escritura a un tiempo concisa y sugerente derivada de la suma combinatoria de dos vertientes creativas que hacen difícil su clasificación en función de un solo género literario: por un lado está la apropiación histórica de personajes o eventos y, por otro, los ambientes fantásticos o los viajes imaginarios que suceden sólo en la mente de los personajes. Tema o motivo, el viaje adquiere múltiples variaciones. Quizá el viaje más importante sea el de la vida hacia la muerte, pero también el de regreso a casa, o aquel que se hace para recuperar el amor que pervive en la nostalgia. Es el caso de *El espía del aire* (2001), novela corta integrada por diez breves capítulos en los cuales se nos presenta el viaje de ida y vuelta hacia un lugar y un tiempo alejados de las leyes que gobiernan el mundo real. Es ésta una novela corta del género fantástico que guarda estrechos vínculos con el estilo autobiográfico y el reportaje; hibridez que hace más compleja su composición. *El espía del aire* es ante todo una historia de amor que busca el modo de inmortalizar esa sublime experiencia, pero eso únicamente será posible si se escribe. He aquí la dificultad que enfrenta el protagonista: cómo escribir esa historia que sucedió veinte años atrás. No es lo mismo narrar una historia de amor que escribir reportajes.

Nuevamente la trama bien construida es complementada por el propio sistema ignaciano. Sería conveniente revalorar aquí la novela *Casas de encantamiento*, pues en la suma de ambas novelas se hallan expresadas las ideas literarias de Solares. Muy posiblemente sea ésta la razón por la que *El espía* no se perciba como la gran novela corta que alcanza Solares a escribir en su siguiente entrega: *No hay tal lugar* (2003). Convendría, sobre todo la lectura en paralelo de *Casas de encantamiento* y *El espía del aire*, porque esta última es la intensificación de un motivo insinuado en aquella otra: se trata de instaurar un mundo, mediante un salto temporal hacia el pasado por medio de la escritura, para poder encontrarse con la mujer de quien está enamorado. La es-

critura invoca esa historia de amor y hace posible la existencia de otra realidad.

No es, en la narrativa ignaciana, la muerte algo espantoso o terrible; sí aparecen seres fantasmales, pero no para nutrir un ambiente de zozobra; se trata más bien de espíritus dispuestos al reencuentro consigo mismos, con su familia, o con su ser amado; personajes afanosos, obsesivos, diligentes y ansiosos que el lector conoce en el momento de mayor crisis: cercanos al final de sus días, estos viajeros, reales o imaginarios, están en el umbral del tiempo sin tiempo, del tiempo que no es sino el del arribo de la muerte. Con frecuencia, durante su agonía, los actores protagónicos son invadidos por la pesada ansiedad que provoca el fracaso de los ideales, por la permanencia de extraños temores o culpas, por la aparición de nuevas fragilidades emocionales o por que caen bajo el dominio de alguna enfermedad terminal. Sea cual fuere la razón de la última crisis, en las narraciones de Solares cualquiera de esos motivos da pie al inicio de la travesía: hay una encomienda y el personaje central debe sortear algunos obstáculos hasta cumplirla. Así acontece en *No hay tal lugar*.

Narrada en tercera persona con intervenciones actorales a manera de testimonio, esta breve novela se integra por textos de desigual extensión que se separan por una sencilla viñeta en forma de asterisco. La evidente fragmentación obedece tanto a un ágil movimiento de perspectiva narrativa adoptada por el narrador heterodiegético (unas veces centrada en Lucas y otras, en alguno de los otros personajes) como a una lograda intención de poner en equilibrio el tono reflexivo del discurso, que tiene por tema la comprensión de la muerte como parte de la vida misma, y el relato del viaje que se está llevando a cabo. Es el carácter demiúrgico de la narración el elemento responsable de la proyección de los códigos ideológicos que enmarcan el tema sobre el que conversan todos los personajes, con excepción del superior de la Compañía de jesuitas a la que pertenece nuestro viajero.

Esta novela, de brevedad poética e intensa reflexión narrativa —reconocible para quienes ya teníamos leída *La noche de Felipe Ángeles*—, constata el interés de Solares por la vocación religiosa y la indagación interior que hace viajar a sus personajes a través de las aguas de su propio ser. En el cronotopo del viaje de la vida a la muerte, los personajes enfrentan los miedos que los acompañan, esos miedos de los que están hechos, como una forma de conocer y reconocer su auténtica condición humana. Los personajes, pero también el lector es invitado a este viaje inmenso que abre la literatura: nadie, en plenitud de la vida, se atreve a mirar el correr de esas aguas; nadie navega por ellas con los ojos bien abiertos; para sumergirse en esas abismales aguas se espera la llegada de la muerte y aun allí, en ese umbral, cabe la esperanza de la gracia.

Antes o en lugar de la muerte está el estado de inconsciencia provocado por el alcohol, por el sol intenso, por el duermevela. Está también la locura; estado mental al que llegan los hombres más disciplinados, cabales y leales a sus superiores: Felipe Ángeles y Bernardo Reyes son ejemplos de esto. Ambos militares, respetables y admirables; coherentes con su ideología y sus ideales, pero en el fondo y por principio quijotescos. Bernardo Reyes opta por su lealtad a Porfirio Díaz y renuncia a luchar por la presidencia de México, un país que se habría ahorrado varias guerras si un hombre como él hubiera dirigido su destino político, según su recurrente y premonitorio sueño.

Si leemos desde su primer libro de cuentos hasta su más reciente novela corta *Un sueño de Bernardo Reyes*, no será difícil probar que Solares ha sabido pagar con creces cada préstamo, cada influencia literaria o apropiación fáctica al grado tal que la deuda no es más que consigo mismo. Solares es un autor-escritor que no niega (re)leerse y que lejos de incomodarse por obtener un producto distinto al planificado, decide escribir para corregir —sin concesiones ni caprichos— aquellos detalles susceptibles de modificación; me atrevo a decir que se lee y se reescribe para

recuperar a la perfección ese finito número de sueños que todo ser humano tiene, y los suyos — así lo reconoce — se resuelven en la escritura literaria, como si fuera él uno de sus personajes que sólo en la escritura halla su plena realización, su mejor forma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CELORIO, GONZALO. “Una *summa ignaciana*”. *La jornada semanal* [México, D.F.] 22 nov 1998: 13.
- CUEVAS VELASCO, NORMA ANGÉLICA. *Una propuesta de trilogía en la novelística de Ignacio Solares*. México: Universidad de Guanajuato, 2004.
- GONZÁLEZ, ALFONSO. *Voces de la posmodernidad; seis narradores mexicanos contemporáneos*. México: UNAM, 1998.
- PRADA OROPEZA, RENATO. “¿El infierno es el otro? Anónimo de Ignacio Solares”. *Los sentidos del símbolo II*. México: Lupus Inquisitor-Universidad Iberoamericana, 1998: 103-20.
- _____. *La constelación narrativa de Ignacio Solares*. México: EÓN-BUAP, 2003.
- RÍOS, JUAN. “Las tentaciones de (San)Ignacio”. *La jornada semanal* [México, D.F.] 21 mar 1999: 6.
- SÁNCHEZ AGUILAR, ALEJANDRA. *Escrituras y espacios de la reflexión y el pensamiento literario moderno. Una revisión sobre la expresión escritural de Ignacio Solares*. Tesis de doctorado. México: UAM-Iztapalapa, 2013.
- SOL TLACHI, CARLOMAGNO y NORMA ANGÉLICA CUEVAS VELASCO. “El viaje de la vida a la muerte en *No hay tal lugar* de Ignacio Solares”. *La nueva literatura hispánica*. Valladolid: Universidad de Castalia, I, 13 (2009): 227-44.
- SOLARES, IGNACIO. *El hombre habitado*. México: Samo, 1975.
- _____. *Puerta del cielo*. México: Grijalbo, 1976.
- _____. *Anónimo*. México: SEP, 1979.

- SOLARES, IGNACIO. *El árbol del deseo*. México: Compañía general de ediciones, 1980.
- _____. *La fórmula de la inmortalidad*. México: Compañía general de ediciones, 1982.
- _____. *Serafín*. México: Diana, 1985.
- _____. *Casas de encantamiento*. México: Plaza & Janés, 1987.
- _____. *Madero, el otro*. México: Joaquín Mortiz, 1989.
- _____. *La noche de Ángeles*. México: Diana, 1991.
- _____. *Delirium tremens: Un libro fundamental en la cura y comprensión del alcoholismo*. México: Planeta, 1992.
- _____. *Nen, la inútil*. México: Alfaguara, 1994.
- _____. *Muérete y sabrás*. México: Joaquín Mortiz, 1995.
- _____. *Columbus*. México: Alfaguara, 1995.
- _____. *Los mártires y otras historias*. México: FCE, 1995.
- _____. *El sitio*. México: Alfaguara, 1998.
- _____. *El espía del aire*. México: Alfaguara, 2001.
- _____. *No hay tal lugar*. México: Alfaguara, 2003.
- _____. *La invasión*. México: Alfaguara, 2005.
- _____. *Un sueño de Bernardo Reyes*. México: Alfaguara, 2014.