

## 2º COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO 1922-2012

Mesa 5. “La novela corta de entre siglos (1990-2010)”  
Miércoles 14 de noviembre, 18:30 horas

*BESTIARIA VIDA: LA COSTUMBRE DE VER LA VIDA DE MANERA INSÓLITA*  
EL TRÁNSITO ENTRE REALIDAD Y FANTASÍA COMO CONSTRUCTOR DE SENTIDO

JUAN TOMÁS MARTÍNEZ

Las siguientes líneas parten de un trabajo previo sobre *Bestiaria vida* (2008),<sup>1</sup> novela escrita por Cecilia Eudave (Guadalajara, Jalisco, 1968), en el que se analiza el funcionamiento y significación de los animales y figuras mitológicas englobadas, de acuerdo a la lógica de la novela, bajo la denominación genérica de *monstruos*.<sup>2</sup> En ese primer acercamiento se propone que la obra, contrario a una opinión más o menos compartida en críticas y reseñas, no puede ser clasificada como una novela fantástica. Cuando se considera su codificación realista y la lógica de la causalidad como principio que rige las acciones de los personajes, se observa que tal denominación en realidad obedece a una lectura orientada, sobre todo, por sus temas y motivos, y la connotación de estos, sin atender a la poética de la novela. En dicho ensayo se busca, por lo tanto, un acercamiento a la propuesta de *Bestiaria vida* a partir de preguntas como: ¿Qué papel tienen los monstruos y figuras mitológicas? ¿Cuándo, por qué y de qué manera se convocan en el universo diegético?

---

1 Obra ganadora del Premio Nacional de Novela Corta “Juan García Ponce”, Bienal de Literatura de Yucatán 2006-2007,

2 “El monstruo como instrumento cognitivo y último refugio ante el mundo. Acercamiento a *Bestiaria vida*, novela de Cecilia Eudave” en *Nada es lo que parece: estudios sobre la novela mexicana, 2000-2009*. (Ed.) Miguel G. Rodríguez Lozano. México, UNAM-IIFL, 2012.

En el trabajo se retoma la propuesta de Carlos Thiebaut, quien en *Historia del nombrar* sostiene que “... el acto de nombrar no pertenece necesariamente sólo al orden de la reproducción de los contextos de significación preexistentes, sino que todo nombrar puede modificar esos contextos y crear nuevos espacios de significación”, y se propone que la importancia del monstruo se desplaza de su valor simbólico al problema de la denominación. Lo anterior porque si bien algunos personajes son bestias o monstruos mitológicos, lo son sólo en función de la necesidad de la protagonista por caracterizarlos de esa manera. En su narración en primera persona existe una voluntad de enmascaramiento de la realidad que pasa por el nombrar. Hacia el desenlace, por ejemplo, la narradora muestra las identidades reales de los personajes, los llama y se llama a sí misma otra vez por su nombre. Sabremos entonces que ella, presentada como un caracol, una “truncada abominable mujer del trabajo”, o bien como una “inacabada ninfa”, se llama en realidad Helena; su hermana, la Súcubo, es Susana, y su madre, la Basilisco (o mamá *Basi*, como le dice de cariño), se llama Laura. Es decir, la caracterización de la que habían sido objeto los personajes se difumina, mas con la finalidad, como en la narrativa fantástica, de producir un extrañamiento: nadie vacila en pensar que los hechos han ocurrido como se describen, o al menos como el recuerdo es capaz de evocarlos. De tal forma que, si dicha indeterminación, existe se circunscribe al ámbito de la memoria y la narración, y no al plano del sistema de leyes físicas recreado.

Para Helena, nombrar al mundo es vincularse a él; reconstruir su historia es buscarse dentro de dicha narración, es un problema con una evidente dimensión cognoscitiva. La figura del monstruo, por lo tanto, muestra y enmascara un universo en el que encontrarse y mantenerse dentro, sin perder la razón, resulta una tarea casi utópica. *Bestiaria vida* es la narración del proceso de crecimiento de un personaje, de una evolución descrita en términos de la lucha del sujeto contra el mundo y contra los valores inculcados desde la infancia, y reforzados por la escuela y el mundo

laboral. Es pertinente preguntarse, por tanto, si no estamos ante la misma preocupación ética del individuo que se moldea contra el mundo, común en el *Bildungsroman*, adaptada a una nueva estética que no puede, después de la aceptación y popularización del psicoanálisis, mostrarse de la misma forma en que se hizo durante la Ilustración.

Un aspecto que quedó fuera de aquel primer acercamiento, y que quisiera recuperar ahora, tiene que ver con la forma en que la noción de “realidad” se representa en la ficción. El interés sobre este asunto se justifica por dos razones: primero, continúa con la indagación sobre las razones que han llevado a una parte de la crítica a considerar *Bestiaria vida* como una novela “no realista”; segundo, se vincula al problema cognoscitivo considerado como eje de la novela. Para ello es posible partir de la pregunta: ¿cómo se representa y en función de qué se define “lo real”?

Es necesario recordar que la protagonista de *Bestiaria vida* explica en cada fase de su narración, cómo descubre la identidad de los seres que conforman su mundo, qué aspecto o conducta le ha revelado su “verdadera” naturaleza y cómo se vincula esa identidad con su nueva denominación. Conjuntamente, existe una progresión en el proceso de rememoración, los pasajes narrados se complementan unos a otros, y se muestra una conciencia plena del ordenamiento de la historia y de la capacidad que tiene ese ordenamiento para crear un sentido. Es decir, la lógica de la causalidad rige el universo textual, y cuando ocasionalmente se rompe en un par de pasajes, por ejemplo, en el encuentro de la protagonista con su padre muerto o cuando su tía le lee las cartas del tarot, esa ruptura encuentra algunas posibles explicaciones dentro del mismo sistema de causa y efecto: se apela a la embriaguez y a la ensoñación, respectivamente.

En ese universo frecuentemente es cuestionado el valor de la realidad y el papel que el mundo le asigna a ésta como modelo de referencia ético. De forma simultánea, la noción de “realidad” es colocada en contraposición a otras como las de ficción, imaginación y recuerdo. Pero la novela no

pretende que el lector borre las fronteras entre estos ámbitos ni trata de la incapacidad de la protagonista de discernir unos de otros. Por el contrario, se busca establecer sus puntos de correspondencia y la imposibilidad o, mejor dicho, el riesgo de comprenderlos como universos ajenos entre sí. En este sentido, *Bestiaria vida* denuncia los riesgos de querer comprender lo real sólo por medio de la incursión del sujeto en el círculo vicioso de la certeza y el deber ser. La ficción, la imaginación y los recuerdos son descritos como los espacios por excelencia de la incertidumbre y, al mismo tiempo, son mecanismos que ayudan a comprender la realidad de una forma más completa puesto que encierran la capacidad de colocarla en perspectiva.

De este modo, los lectores somos llevados de la mano por la narradora que renombra la realidad a su voluntad, según una serie de imaginarios de los cuales se ha apropiado: recuerdos ajenos, historias escuchadas, una amplia cultura libresco. Pero la particularidad de la novela reside en considerar que el sentido se crea en el ir y venir entre el espacio de la realidad y los universos de la ficción o “no reales”. La protagonista se ubica a sí misma en oposición a otros personajes que han sido incapaces de encontrar una vía que les permita circular entre un universo y otro, ya sea por su incompetencia o por su cobardía. Se distingue de aquellos atrapados en la explicación lógica y racional de la realidad, para quienes lo verificable es lo único posible, y de aquellos atrapados en la irrealidad, en los paraísos artificiales de las drogas o en las tinieblas de la locura. Lo irreal es, por lo tanto, un riesgo, pero también una vía de conocimiento y un espacio desde el cual se resiste a la realidad, emparentada ésta con los embates del mundo externo, siempre hostil, contra el individuo.

Para terminar, cabría decir que *Bestiaria vida* no cuestiona el realismo, entendido como figuración literaria, sino que cuestiona el valor social asignado a la realidad como el espacio sin fisuras de la certidumbre. Es decir, la novela adopta la división entre espacios “irreales” (ficción, recuerdos, fantasía) y “la realidad” para cuestionar no su ser ontológico, sino lo que la narradora

considera una perniciosa tendencia a verlos como universos incapaces de dialogar, y apuesta, a su vez, por un circulación entre unos y otros como un camino más enriquecedor. Es probable que esta problematización de la realidad en un nivel temático pueda explicar, al menos parcialmente, la desorientación que a veces produce una primera lectura de la novela. Es necesario, sin embargo, continuar con esta exploración partiendo del hecho de que no se trata ya de saber si es o no una novela fantástica, sino de preguntarse cómo la autora observa la tradición realista y se posiciona ante ella, y cómo articula en su propuesta narrativa el valor social de la ficción y la realidad como fuentes de conocimiento; preguntas en consonancia con las búsquedas de la protagonista, quien asegura: “...la certeza no es lo único que cuenta, también lo imaginario puede ocurrir como certeza”.