

EN BREVE

la novela corta en México

EN BREVE

la novela corta en México

Anadeli Bencomo Cecilia Eudave

Coordinadoras

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad de Guadalajara

Primera edición, 2014

D.R. © Universidad de Guadalajara

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

ISBN

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

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Hacia una poética sobre la novela breve

CECILIA EUDAVE
Universidad de Guadalajara

Hablar de novela breve, en esta ocasión, no desde la crítica, la teoría, la investigación, a la que también soy proclive por mi formación académica, puede ayudar a mi otra parte, la de narradora de historias en su mayoría breves. Si bien la dinámica de lectura que se ha hecho hasta ahora sobre este modelo narrativo pudiera establecer una propuesta dialéctica donde, si me lo permiten, la tesis sería la novela tradicional, su antítesis, el cuento, y en ese ir y venir, de pronto el péndulo imaginario se detiene, dando como resultado la síntesis entre un punto y otro: la novela breve. Síntesis dialéctica y natural entre el cuento y la novela, que concilia al parecer a propios y extraños, para no hablar de ella como un híbrido, como un relato monstruosamente alargado (Benedetti), como una novela fallida. O para no continuar dando vueltas en el mismo laberinto sin salidas ni centros porque todo el tiempo estamos determinando qué es la novela breve a partir de lo que es un cuento, de lo que es una novela, existen otros términos *nouvelle* o la *novelleta* que intentan darle autonomía ciertamente, pero también confirman su codependencia con los géneros que colinda. Con ello queda claro que la novela breve es lanzada a la periferia, no es un cuento y por lo tanto se ve fuera de lugar en una colección cuyo equilibrio depende de la extensión del contenido y modelo narrativo, que también convendría revisar. Por otro lado los editores, en su mayoría, no se arriesgan a publicar un texto si no cumple con el rigor de un buen número de páginas —obsesión esta de los folios como si fuera él único límite real entre un género y otro—. Cuando comprobado está que la brevedad también es un éxito de ventas: *Aura*, de Carlos Fuentes, *Las batallas en el*

desierto, de José Emilio Pacheco, *El apando*, de José Revueltas. Títulos que no sólo contienen muchos de los elementos estéticos que distinguen a sus autores, sino que son gracias a estas novelas breves que la mayoría de los lectores los conocen.

Ahora bien, lejos de todas las polémicas que desata el clasificar, como he dicho, ya que finalmente es un intento por generalizar, por agrupar y distinguir cómo y de qué manera se está creando o conformando el material literario, me gustaría proponer una analogía distinta para acercarme a lo que yo, desde mi perspectiva como narradora, percibo como rasgos incidentes en la novela breve. Y si escogí una analogía es porque necesito una imagen concreta que me ayude a intentar demostrar que la novela tradicional, el cuento y la novela corta son partes distintas en un corpus literario, y no la novela breve una síntesis de ambos, por más cómodo o pertinente que nos parezca. Así que, si partimos de la idea de que la literatura es un cuerpo, yo propondría que la novela breve son las manos. Dejo a la novela tradicional el rostro, ya que se puede permitir todos los matices faciales que expresan una gama de sentimientos tan encontrados como de infinitas combinaciones narrativas. ¿El cuento? Unos labios que esbozan, siempre esbozan lo narrado, pero cuya sugerencia es tan seductora que puede prescindir del resto del rostro y obligar al lector a quedarse ahí mirando sólo esos profundos y fascinantes labios. A la novela breve la asocio con las manos, sin que esto sea una lección de anatomía, ya que no comparte la misma naturaleza del rostro —como podrían ser los labios—, y sin embargo trazan, matizan, evocan, retienen, señalan, discuten, perfilan. Al ver unas manos podemos intuir muchas cosas, son las maestras de la sugerencia, del engaño, del placer. «La mano es la herramienta del alma, su mensaje, / y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente...» (Miguel Hernández).

Desde esta perspectiva, de «rama combatiente», me interesa acercarme a la novela breve, sin atarla a las comparaciones con los géneros cercanos, sin pedir prestados los atributos que los otros tienen por más hermanadas que parezcan. Porque mientras sigamos pensándola o analizándola por asociación, por comparación, nunca veremos en su conjunto,

en su puesta en escena o representación de la realidad, la fuerza y las virtudes que la novela breve ofrece, al tiempo que refresca a la narrativa.

Ahora ¿cuáles son las ramas, las herramientas con las cuales la novela breve da batalla en el campo literario? Yo esbozo algunas de estas cualidades, que ayudan a dar pelea a este género frente a los otros, disculpándome el desliz, entre mis pares académicos, ya que ahora abordaré esta propuesta desde mi propia poética o la que observo en los otros compañeros de oficio literario.

Como lectora y escritora de novelas cortas he encontrado que se privilegia en este modelo narrativo el recuerdo para salvaguardar la memoria. La brevedad se instala como el espacio ideal para pasar de un presente que oprime a los personajes a un pasado cargado de recuerdos posibles o ilusorios con el fin de restablecer una memoria no sólo individual sino colectiva. Memoria que suele ser sinónimo de identidad, de reconocimiento. Si pudiera aventurarme, y sé que me lo permiten porque no hablo desde la certeza académica, diría que en la novela breve podemos encontrar muchos indicadores sociales en el manejo discursivo que se da al recuerdo, para observar cómo se trascienden el desconcierto individual de quién soy ahora y se suma a un colectivo (nosotros lectores). Además, en la trama y en el entramado que nos ofrece la novela breve, los personajes se adhieren a un proceso parcial que degrada o grada según sea el caso, desde el pasado fragmentario vivido, o desde el recuerdo propio o ajeno, a lo que yo llamo perversión de la memoria para explicar el resultado del presente. Yo recuerdo para justificarme, para justificarte, para justificarlos, para creer que en el éxito o en el fracaso de esa búsqueda íntima de la memoria voy definiendo lo que soy, lo que me ha hecho lo que soy. Sería el caso de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, o *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco.

Es así que la novela breve, precisamente por la escasez de redundancias sobre el tiempo, el espacio y el destino mismo de los personajes, logra aislarnos parcialmente del contexto inmediato de un todo abrumador, para entregarnos un intersticio por el que se filtra de manera más concreta, sin desvíos, sin complicaciones, una narración cargada de inmediatez, a pesar de los *flashback* a los que nos someta. El recuerdo y la memoria no determinan, en la novela breve, el todo de lo que vendrá, o de lo que ha

sido, no cae sobre nosotros como sentencia, no es la novela total que pretende resumirnos completamente. No, en la novela breve es lo insinuado en la trama su acierto principal, ya que deja al lector la responsabilidad de completar el destino de esos personajes en tránsito.

Esto me permite apoyar que los personajes en las novelas breves son personajes en procesos transitorios, no hay ningún perfil absoluto, pero tampoco son camaleones acomodaticios a la diégesis. Viven un momento específico y desde ahí entregan las posibilidades de la historia, no sabemos la totalidad de su existencia ni interesa saberla, están ahí en un tramo de vida literaria, y desde ahí enuncian y se dejan enunciar. Pienso en Cimerina, la protagonista de *Polvos de arroz* de Sergio Galindo, por ejemplo, o Juan Preciado en *Pedro Páramo*. La sugerencia de lo vivido o lo que vayan a vivir, la vaguedades del espacio o del contexto en el que habitan, la poca información pero suficiente para estimar las intenciones de quienes pueblan las páginas de la novela breve, quedan de nuevo a cargo del lector, quien debe completar el crucigrama existencial de los actantes. Me gusta mucho que la novela breve sea interactiva, obligue al lector a participar, no desde el confort de lo dado, de lo explicado, de lo explorado hasta el mínimo detalle, sino desde la mesa de quien va tratando de terminar un rompecabezas vivencial propio y ajeno. Es mucho más dinámica.

Por otra parte, las novelas breves privilegian la escritura del yo. Este es un componente que cuantitativamente es ensalzado en este modelo narrativo. Sin embargo, la escritura del yo, sea desde la primera, segunda, o tercera persona, —no es privativo de ninguna persona gramatical—, no está sólo al servicio de una autoficción en su sentido más estricto; es decir, la que privilegia la vivencia unívoca y propia, sino que puede redirigir las experiencias de otros como material para ficcionar lo propio. Así, lo que aportan esos personajes aleatorios o secundarios en la novela breve, en una aparente independencia respecto al protagonista principal, no tienen sino como único objetivo definir o redefinir un yo narrado o narrador. Con esto no sé si podríamos hablar o proponer como hipótesis que la novela breve, en numerosos casos, privilegia un discurso narcisista que evoca la realidad desde la perspectiva del yo generado y creado desde los otros en lo propio. Por dar algún ejemplo recordemos el personaje de *La*

tumba, de José Agustín, cuyo desenfreno y destrucción tanto suyo como el de los demás no tiene otro objetivo que el autoconocimiento; o Felipe Montero cuya verdadera personalidad, la del general Llorente, se gestará (literalmente) en la casa de Aura y Consuelo, personajes al servicio de esta revelación.

Otro elemento que descubro como eje fundacional de muchas poéticas de los escritores de novelas breves es el manejo del espacio introspectivo aún en los planos abiertos. La sensación es en muchas ocasiones claustrofóbica o de un intimismo casi obsesivo. Espacios que además se van sofocando o cerrando más en sí mismos: de las crujiás a las celdas, a estar apandados en *El apando* de Revueltas; del edificio al departamento, a la recamara de los amantes en *El gato* de Juan García Ponce; del jardín al comedor, a la habitación del Felipe Montero en *Aura*. E incluso los espacios abiertos en las novelas breves se convierten en escenarios que fortalecen el intimismo privilegiado del adentro para contar la historia. Porque esos espacios abiertos: la calle, el bosque, la ciudad, la carretera, el mar son descritos con cierta ambigüedad, con mucha ausencia de detalles. Ambigüedad que fortalece la importancia de los espacios propios que definen y completan el estado de ánimo de los personajes como en *Polvo de arroz* de Sergio Galindo, donde basta escuchar a Camerina decir: «Dentro de una semana vendrá mi sobrina Julia a visitarme y haré que me invite a ir con ella. Es mejor que nos encontremos allá. No quiero que tú vengas a conocer esta casa, te pondrías triste». La imagen del espacio completa una descripción que por economía no se extiende en la narración, pero se suma al personaje, no desvía ni detiene el avance de la historia, no retrasa. Se mimetiza con el personaje y eso da un halo intimista que sólo la novela breve puede abrazar tan intensamente.

Un aspecto que logra potencializar la novela breve es la experimentación y los juegos narrativos. La brevedad acepta con naturalidad, sin fatigar ni verse excesiva, los juegos del lenguaje, las apuestas estructurales poco convencionales donde se rompe el tratamiento ordinario de la narrativa al abordar la historia. La anécdotas se difractan para entregar un caleidoscopio de múltiples lecturas. La metaficción encuentra un espacio fértil en la novela breve a nivel de la experimentación exacerbando los espacios

entre la ficción y la realidad, abocando discursos intra y extratextuales desde la instancia que narra o desde quien es narrado. Mario Bellatin en la actualidad sería uno de lo máximos representantes de los juegos escriturales desde la autorreferencialidad. Pero antes estuvo la vanguardia con *Dama de corazones*, de Xavier Villaurrutia, novela breve de emociones, o *Novela como nube*, de Gilberto Owen, interesada en la experimentación del lenguaje; y entre los escritores de La Onda, Gustavo Sainz con sus novelas breves de corte histórico, *La muchacha que tenía la culpa de todo*, escrita toda la narración en pregunta; y *Retablo de inmoderaciones y heresiarcas*, historia de un juicio inquisitorial ubicada en el siglo XVIII reproduciendo el lenguaje barroco con base en el famoso juego de centones que tenía por fin escribir un texto tomando los versos o las frases de los otros.

Podría mencionar algunos otros aspectos que evidencian la valía e independencia de la novela breve, pero basten estos por ahora, ya que la intención también aquí es la brevedad, la sugerencia, el lanzar una piedra al lago esperando que las ondas y los círculos que convergen, hagan eco en los estudiosos, en los escritores de este género y comencemos a meditar, a teorizar sobre él. Sólo para concluir y retomando la analogía de las manos, me gustaría pensar que la novela breve es como esa mano encantada que creó De Nerval, otro gran escritor de novelas breves, y que va por el mundo haciendo la diferencia, sin ninguna comparación, sin ninguna prohibición, libre, singular y aceptada dentro de un canon literario cada vez más endeble y quebradizo, que no ve en la brevedad lo que tiene de grandeza.

Bibliografía citada

- Agustín, José. *La tumba*. México: Debolsillo, 2012.
- Benedetti, Mario. «Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos». En *Teorías del cuento. Teorías de los cuentistas* vol. I. Coord. Lauro Zavala. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995: 217-232.
- De Nerval, Gerard. *La mano encantada*. España: Sd, 2012.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. México: Era, 2001.
- Galindo, Sergio. *Polvos de arroz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Hernández, Miguel. *Obra completa, I. Poesía*. Eds. Agustín Sánchez Vidal; José Carlos Rovira; Carmen Alemany. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Era, 1999.
- Revueltas, José. *El apando*. México: Era, 2005.