

# Una selva tan infinita

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



EL  
ESTUDIO

# Una selva tan infinita

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



COORDINACIÓN  
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

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

ÍNDICE ONOMÁSTICO  
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO  
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



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

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



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

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

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

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

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

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

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

DR © Fundación para las Letras Mexicanas

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

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

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

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

Impreso y hecho en México

## **VI. CRUCE DE CAMINOS**

## TRES DE CARBALLIDO Y UNA DE LÓPEZ PÁEZ

FEDERICO PATÁN

Universidad Nacional Autónoma de México

Todo se puso en movimiento gracias a la invitación de participar en este libro. La idea me pareció atractiva, pues me permitía volver a un problema no muy difícil tal vez pero sí interesante: ¿Qué determina la extensión de un texto narrativo?, sumándose a esto una inquietud acaso no demasiado importante: ¿qué se busca precisar con estas dos palabras: novela corta? Para iniciar el tránsito por este camino un tanto pedregoso, comencé a irme por él pensando lo siguiente: la estación de partida (es decir, los textos de extensión mínima) tiene distintos representantes, entre los cuales elegí el de Augusto Monterroso y su dinosaurio; el de llegada, en mi caso, es de origen francés: Marcel Proust. Entre esos dos polos se distribuyen, en este caso con base en el número de páginas, las demás formas narrativas. Todo parece sencillo, pero la sencillez en ocasiones termina por ser complicada si no es que compleja. Cuando me invitaron a que escribiera sobre novela corta mexicana, acepté creyendo que el encargo era relativamente fácil. Al parecer, la inocencia nunca nos abandona del todo. Consideré necesario encontrar una definición del término que me facilitara el trabajo. Tras varias exploraciones la siguiente me pareció aceptable: Afirma que la novela corta se diferencia de la extensa “en que atiende a un solo episodio o situación. El

episodio se mueve hasta alcanzar un clímax y puede ser cómico o trágico... y rara vez supera las cien páginas” (Cuddon 598).

Todo lo anterior estaría bien si no hubiera llegado a mis manos el volumen de los *Cuentos completos* de Thomas Mann, salido en España el año pasado. Hojeándolo sin más intención que irlo conociendo me vine a topar con el texto llamado *Muerte en Venecia*. Lo he leído dos o tres veces, siempre como relato y no cuento, entendiéndose relato en su sentido primitivo: una narración obligatoriamente más extensa que el cuento. En la edición española el escrito de Mann alcanza las 90 páginas, así que al menos cumplía ese primer requisito. Entonces recordé a uno de los Chéjov (el narrador) que tengo en los libreros y fui en su busca. He aquí el resultado: el volumen se llama *The Complete Short Novels* e incluye seis que apenas sobrepasan las 100 páginas cada una. Por lo visto, Cuddon tenía razón. Otro ejemplo, ahora tomado de la literatura chilena: el de María Luisa Bombal, cuyas obras completas aparecieron en 1996. Váyase al índice y el primer apartado se titula “Novelas”. Hay dos de ellas, la primera llamada *La última niebla* y la segunda *La amortajada*. ¿Páginas? 40 la primera y 90 la segunda. Los ejemplos que he dado significan bien que los términos no están definidos con propiedad, bien que a los escritores les tiene sin cuidado cómo se clasifique el escrito.

Pero lo anterior no es necesariamente cierto. Los narradores saben por lo general cual será la extensión aproximada de lo que estén componiendo. ¿Pueden equivocarse? Desde luego, es uno de sus derechos como creadores. Recorro a Emilio Carballido (1925-2008) para ir entrando en materia. En la presentación que hizo para un volumen que incluía tres novelas suyas dice lo siguiente: “En italiano hay *novella* y *romanzo*. En francés, *nouvelle* y *roman*. En español solo novela” (9). Y agrega que el problema no tiene importancia y sirve tan sólo para entretener a ociosos. No funciona bien tal afirmación en terrenos de la teoría literaria, encargada como está de poner orden en un campo acaso exce-

dido en sus propuestas. Vuelvo con esto al planteamiento de si un escritor sabe de antemano la extensión que tendrá la obra en proceso. Acudo a Carballido una vez más, pues al comentar su relato llamado *La veleta oxidada* confiesa lo siguiente: “Releyendo el texto, lo encuentro a veces más breve de lo que debería ser. Pero eso no es muy grave, es preferible a una carga de palabras inútiles” (9).

Interesante afirmación: si un escritor, al releer un texto propio, nota un error de ese tipo, mejor pecar de insuficiente y no poblarlo de excesos. La situación resume lo ocurrido en el libro de Carballido que servirá como una de las bases de estas elucubraciones, junto con el de Jorge López Páez (1922). Permitirán examinar la cuestión desde dos perspectivas. Es muy sencillo: Carballido llama novelas a sus textos y la cuarta de forros habla de noveletas. Se prefiera el término que sea, lo cierto es que cada texto va solicitando y en ocasiones exigiendo la estructura y la extensión que le son indispensables. El escritor debe aprender a dialogar con su obra y, de tener razón ésta, obedecerla. ¿Qué ocurrió con los autores elegidos? El libro de Carballido incluye tres títulos y los tres aparecen en la portada. Es decir, se les da independencia. Son: *La veleta oxidada* (1954), *El norte* (1958) y *Un error de estilo* (1981). Aunque escrita la última más de veinte años después de las dos primeras, difícil es hallarle grandes diferencias en cuanto a tema y personajes, sí ocurriendo que el relato último se da en un México porfiriano o, en todo caso, muy cercano a esa época.

*Ana Bermejo* (1996), de Jorge López Páez, fue una elección hecha con el siguiente propósito: poner frente a frente dos libros muy distintos entre sí, ya que el de Carballido satisface ampliamente el requisito principal que define a la novela corta: el de la extensión. El de López Páez es todo lo contrario. Pocas veces un libro ha insistido tanto en ser novela. Pero esto no bastaría como ejercicio comparatista y se agregó otro: el tema. Las cuatro narraciones exploran las relaciones de pareja. Las cuatro establecen

con claridad qué estadio social habitan los personajes y, por tanto, cuál es su sistema de vida. Para lograr esto los dos escritores se deciden por una estructura narrativa asaz distinta. Carballido sigue la pauta más frecuentada por la narrativa: la del realismo que consiste en describir, a partir de un narrador heterodiegético, cómo actúan, hablan y visten los personajes y cuál es el modo que tienen de habitar el texto. El enfoque le funciona muy bien al autor y le permite crear seres y situaciones convincentes.

Cuando entré a la propuesta narrativa de López Páez me encontré con un montaje más difícil de manejar. Porque sucede que *Ana Bermejo*, con 360 páginas en la edición con la que he trabajado, no presenta división alguna en capítulos. Narrada en primera persona por uno de los actores principales (Horacio), opta por un enfoque único, al cual podemos o no darle nuestra confianza o parte de ella. La pregunta que surge pronta es ¿por qué esa decisión de narrar sin pausa? Probablemente porque lo que vamos leyendo fue redactado por una persona (Horacio otra vez) sin mucha relación con la escritura literaria usual. Lo cierto es que lo narrado sigue una línea de desarrollo cronológica, en la cual no hay analepsis o cambios de dirección, esto último excepto en la psicología del protagonista, puesto que a lo largo de la narración adensa varias de sus obsesiones. Carballido juega a crear en sus tres relatos una especie de rompecabezas, dado que la narración distribuye las piezas entre el pasado y el presente de modo tal que a los lectores nos toca la función de darles un orden, función que nos permite entender mejor lo leído.

Vayamos a los narradores. *Ana Bermejo* es el escrito redactado, como ya dije, por Horacio. Es una minuciosa descripción de lo que ocurre a lo largo de la novela, no dándose en ésta sino insinuaciones del porqué de esa escritura. El enfoque permite varias situaciones interesantes. La primera línea de la novela revela ya al personaje homodiegético encargado de informarnos de los hechos. Por ejemplo, cuando afirma: “La semana pasó sin nada notable que relatar” (173) nos dice bastantes más cosas que lo allí

expresado. Es obvio que sabe pesar la importancia de cada incidente que nos da a conocer y, por tanto, que elimina lo que es impertinente para el buen avance de la trama. ¿Significa esto que es un escritor profesional? No, pero sí quedamos al tanto de que, con todo, es el autor del texto o eso parece decir la cita que propongo: “Los minutos que siguieron no los puedo relatar con precisión; antes es necesario que aclare...” (310). No elimino la posibilidad de que lo leído pueda haber sido expresado oralmente, que otros indicios parecen señalar en esta dirección.

Lo dicho en el párrafo anterior lleva a la siguiente pregunta: ¿hay narratario? Lo hay, y queda claramente establecido en varios comentarios del narrador. Ahora bien, puede tratarse de un manuscrito o de una reunión de amigos y conocidos. Lo cierto es que 300 y pico páginas corridas requieren su tiempo para que se las asimile. Algo parecido sucede en *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, ya que el narrador (Marlow) cuenta de viva voz a un grupo de personas lo que le sucedió cuando un viaje por un río innominado, si bien situado en el Congo. Ocurre que el relato de Conrad es una novela corta y por lo tanto hay más posibilidad de contarla en unas cuantas horas. Vuelvo a López Páez. El pilar de sostén de la trama es el narrador, que nos va revelando lo que ocurre en su interior mientras a la vez nos entera de lo que sucede en su entorno social. Es, por tanto, el personaje central, ya que todos los demás, y la novela tiene un buen número de ellos, sirven para darle a la narración su atmósfera social.

Entonces, todo es abundante en *Ana Bermejo*. La pregunta por hacer es si tal abundancia se justifica. Están presentes, desde luego, algunas de las preocupaciones temáticas del autor: la exploración de la soledad humana, el examen de lo que significan las relaciones no tanto amorosas como sentimentales o amistosas, la presencia de la homosexualidad. Dado que el narrador es en primera persona, él establece el punto desde el cual se comenta el mundo circundante. Por tanto, las opiniones de los otros personajes vienen filtradas por el narrador. Pero López Páez maneja

con sutileza sus herramientas y logra que en el texto narrado se inserten datos que permiten al lector formarse una opinión ajena a la de Horacio. Por ejemplo, no queda muy claro por qué Rosaura se vuelve la meta amorosa de Horacio, puesto que éste calla las razones de su arrebató sentimental. Ocurre que la presencia de Rosaura crea la imagen de una mujer sin nada sobresaliente en su persona excepto, tal vez, la belleza física. Es convincente.

Ahora bien, el título de la novela nos lleva a suponer que el personaje así llamado será el centro de atención en la trama. Y, desde luego, está en ella desde el principio mismo. Pero lo está de modo secundario, como personaje de apoyo, lo cual es un interesante recurso, porque ya el título nos aconseja atender a esa mujer. Ésta participa en un buen número de los incidentes relatados y, mediante su intervención en pláticas y sus acciones cotidianas, va ganando la atención de Horacio y, desde luego, la nuestra. Ocurre lo mismo con otros personajes, pero en menor medida que con Ana. Es un tanto difícil explicarse por qué Horacio termina desenamórandose de Rosaura y encaprichándose con Ana, pese a que la transición es lenta. Pero la novela sí consigue establecer como tema el de la soledad humana y el de lo difícil que son las relaciones humanas, examinadas, como es indispensable, mediante el manejo de personajes.

Pero la pregunta insiste en quedarse: ¿se necesitaba tanta extensión para conseguir lo que el novelista se proponía? Pienso que no. La lectura se volvió un tanto tediosa por momentos. Esto en razón de la insistencia en emplear ciertas acciones de los personajes para construirle a la trama una atmósfera adecuada y sostenida. La más señalada de esas repeticiones es el que las reuniones de los personajes se dan siempre en un bar o en un restaurante capitalino. Puede suceder así en la realidad externa a la narración pero en ésta se vuelve cansada la perseverancia en cumplir esos actos sociales. Hay otra insistencia: aquella de describir con minucia el modo de vestir de ciertos personajes, descripciones que están a cargo del narrador, quien las aprovecha para afinar mejor

la psicología de quienes habitan la trama. Desde luego, la novela transcurre en una clase media alta, que puede permitirse no sólo comer fuera de casa varios días a la semana sino irse de viaje en cuanto haya la necesidad o el gusto de hacerlo.

Hay en la novela de López Páez una insinuación de ironía que es difícil precisar, pero que le da al lector una vía segura para calibrar a los personajes. Que no tienen profundidad digamos filosófica como para fascinar al lector, siendo eso, justamente, la fascinación, lo que el autor quiere conseguir. Es una novela de lo cotidiano (abundan en la novelística, sin excluir la mexicana), cotidianidad en la que la buena narrativa encuentra base para crear lo trascendente a partir de lo hueco. Esto no contradice lo dicho líneas atrás, pues lo profundo puede (¿debe?) también surgir de lo superficial. Tal hace López Páez en *Ana Bermejo*, bien que una cuestión insista en no desaparecer: ¿era necesaria tal extensión del texto?

Pregunta que se vuelve innecesaria en los tres relatos de Emilio Carballido. En ellos se juega con la escasez como armazón de las tres narraciones antes mencionadas. Si algo une a estos relatos es, en lo temático, el que examinen las relaciones humanas, sobre todo aquellas ocurridas entre un hombre y una mujer. Dichas relaciones pueden pertenecer a una clase media que coquetea con la cultura (*La veleta oxidada*) o simplemente que es clase media baja. Hace excepción en esto *Un error de estilo*, pues la anécdota narrada sucede entre la derrota de Maximiliano y los años de porfiriato. ¿La vuelve esto novela histórica? Opino que no, pues sus intereses no van por el lado del examen social o político, ni tampoco detalla la vida de algún personaje histórico (como el Juárez de Eduardo Antonio Parra) de la época y sí en relatar la vida de una mujer, en este caso Desiré, a la que cabe aceptar como protagonista.

Si comparo entre sí estas novelas cortas encuentro varios puntos de contacto, el principal de ellos la temática. Como se dijo antes, exploran las relaciones de pareja mediante el segui-

miento de lo ocurrido en su convivencia. Al parecer, no hay posibilidad de mantener viva una relación de este tipo, y no excluyo del grupo a la novela de López Páez. Entonces Carballido silenciosamente se pregunta por qué sucede tal cosa y cada una de sus novelas cortas es una respuesta. Lo interesante, en lo que toca a la cuestión de novela corta-novela, es que los textos de Carballido presentan una estructura más elaborada que el de López Páez. Lo atractivo de la comparación se da en que la brevedad no impide lo complejo. En las dos primeras novelas cortas la división en capítulos describe un momento en la vida de los personajes, momento que cierra su significado en sí mismo. Más la suma de episodios da a cabalidad la historia de los protagonistas. Sucede que Carballido hace un empleo inteligente de la analepsis y la introducción de ésta tiene como función el aclarar cómo un suceso del ayer explica una conducta del hoy.

*Un error de estilo* es un tanto más compleja. Una introducción dada en cursivas sitúa la acción en un restaurante sin decirnos dónde está situado, aunque lo insinúa. Sirve esto para informarnos de un grupo vecino, en el cual una mujer se ve encaminada por el marido a contar la historia de una conocida. Es decir, se le pide ser la narradora de esa otra vida, quedando de narratarios las personas que la acompañan. Es un recurso bastante utilizado en literatura, siendo un antiguo ejemplo de ello *Las mil y una noches* y otro el de Conrad ya mencionado. La narradora advierte a su público que la historia es larga, generándose con ello una paradoja: saber en extenso lo ocurrido con el personaje (Denise) motivo de la narración y enterarse al leerlo en una novela corta, lo cual da pie a meditaciones en torno a las cuestiones de la extensión. En *Ana Bermejo* López Páez no tiene prisa en terminar la narración y se detiene en minucias que le sirven para recrear el mundo donde viven sus personajes. Un ejemplo: el narrador-protagonista ve llegar a la mujer que ansía conquistar. ¿A dónde va ella? Desde luego a un restaurante. Horacio informa: “Iba vestida en color beige, con zapatos color café, una bolsa del mismo color y un pa-

quete de Sanborn's" (282), tipo de descripción que se da en la novela con una abundancia notable. En general el narrador es muy puntilloso en describir el mundo en el cual ocurre la acción.

Carballido, por el contrario, limita sus descripciones a lo indispensable. Hago cita de *El norte*. Isabel acepta como amante a un hombre más joven que ella. Adelantada ya su relación, ella, incómoda por los gustos que en cuestión de ropa tiene Arnulfo, su amante, "le compró zapatos, ropa interior, después camisas y pantalones..." (Carballido 64). El acercar estos dos ejemplos no quiere decir que esté calibrándolos en cuanto a su calidad; simplemente examino dos maneras de concebir la narrativa, una necesitada del detalle para recrear una cierta atmósfera social, y otra que busca en las actitudes y acciones de los personajes el modo de describirlos. Vuelvo con esto a la tercera novela corta de Carballido. Armada en VII capítulos, describe lo ocurrido con Denise a lo largo de algunos años. La trama está manejada en dos niveles, que agregan sumo interés a la lectura. El primero, que ya mencioné, es la historia narrada por Almudena en el restaurante: la otra, la ocurrida en el restaurante entre Almudena y su marido, de modo tal que podemos hacer una comparación entre las dos.

Las dos líneas argumentales plantean una misma preocupación: qué de la mujer en el siglo XIX. Dos personajes femeninos (Almudena y Denise) tienen la respuesta. La segunda es una heroína trágica, que por sus decisiones termina destrozándose la vida. Almudena, por el contrario, responde con energía a las quejas de su marido, quien no desea escucharla comentar temas de mal gusto para las costumbres sociales de finales del XIX. Algo de ironía pone el autor en estas páginas. Y es necesario confesar que también hay en la novela unos guiños de ojo lúdicos porque, es un ejemplo, Almudena llama por su nombre, Manuel, a uno de los comensales. Todo se revela cuando al final del relato Almudena le dice: "Ponle 'Manuel Acuña' y lo tendré conmigo siempre" (Carballido 121). Enseguida adivinaremos quién habla cuando nos informan que ha sido Ignacio M.

Ahora bien, Carballido confiesa haberse decidido por “usar los recursos narrativos más puros del siglo XIX” (10), con lo que, para mí, se da otra paradoja: recursos del XIX permiten una novela muy moderna. Porque el modo de narrar que López Páez decide para *Ana Bermejo* se acerca mucho más a técnicas narrativas del XX. Los diálogos son la herramienta que Carballido emplea con mayor frecuencia en estas tres novelas cortas. Y son, desde luego, diálogos muy bien contruidos, en los cuales se ve de inmediato el conocimiento que un dramaturgo tiene de esa herramienta. El habla que pone en boca de sus personajes es convincente: nos decimos que, en verdad, así se expresa esta gente. Porque la prosa de la tercera novela corta es distinta a la empleada en los dos primeros relatos, puesto que la acción ocurre a finales del XIX o principios del XX.

Otra diferencia entre la novela de López Páez y las de Carballido es el modo de crear los espacios al que cada autor recurre. Queda claro que López Páez confía en los conocimientos que sus lectores tienen del Distrito Federal, así que el narrador se limita a dar el nombre de edificios, calles o barrios. Dirá, por ejemplo, “La casa de Arturo estaba cerca, en Anzures” (149). Y terminará allí su descripción. Aún menor es el uso de nombres geográficos o ciudadanos en Carballido. Más bien necesita crear mediante los lugares visitados o vividos por los personajes su psicología. Es decir, hay mayor relación entre personaje y medio ambiente que en López Páez, aunque éste tampoco sea remiso a la utilización de ese recurso.

Entonces, vuelvo a lo de novela corta y novela. Elegí las de Carballido y la de López Páez porque presentan, para mí, las características más patentes de esas dos definiciones: novela corta y simplemente novela. Pienso que en toda novela corta está implícita una novela. Las tres historias elegidas por Carballido lo demuestran. Simplemente ampliando los episodios elegidos para construir la novela corta se llegaría a la otra extensión. Pero habría que preguntarse si en verdad esos episodios necesitan ampliación. La carga

dramática es sin duda mayor que en la novela, pues ésta no puede mantener por demasiadas páginas una tensión narrativa sin que el lector termine abrumado, así que la novela suele combinar páginas tensas con otras donde la tensión disminuye, preparando así al lector para el siguiente golpe dramático. De esta manera, López Páez no tiene prisa y va tendiendo su historia calmadamente, combinando momentos de tensión con otros donde se imponen descripciones de todo tipo. Carballido presta menos atención a las descripciones y centra mucho su atención en los diálogos, que mucho nos dicen acerca de los personajes. Claro, Carballido es ante todo conocido como dramaturgo y, por tanto, sabio en el manejo de diálogos. Pero supo transformarlos de un material para actuar en otro dispuesto a darle cuerpo narrativo al texto.

López Páez, un narrador menos atendido por la crítica de lo que es justo, da a su novela un cuerpo denso y apretado de incidentes, cuyo núcleo es la indagación del porqué las parejas se apartan y buscan ocasionalmente otra persona con la cual convivir. Así, Horacio nos insinúa que el aburrimiento es la causa por la que presta menos atención a su esposa y, deduzco, busca respuesta amorosa en su círculo de conocidos. Para contarnos esto, crea un texto que relata sin prisas los acontecimientos que lo llevan a su afirmación final, llena de ironía: “Van a ser muchos ríos los que vea sin ella. Y ahora ¡a coger a huevo!” (360), donde se insinúa la imposibilidad del amor. Dije ya que Carballido, en las tres novelas mencionadas, parece llegar a la misma conclusión. En *El norte*, Aristeo cierra el texto expresando de la siguiente manera su soledad: “Empezó a correr, brincando charcos, hacia el faro” (Carballido 87), tal vez insinuándose que allí, en el faro, hallará un norte para su vida.

Cabe deducir de todo lo anterior una idea demasiado sencilla: el material por narrativizar impone sus condiciones, las cuales le conviene escuchar al autor. Si en 1993 Ignacio Solares publica un cuento llamado “El sitio” (22 páginas), en 1998 lo transforma en una novela que lleva el mismo título y con 290 páginas, lo cual pudiera significar que el autor consideró deficiente el aprovecha-

miento de la historia hecho en el cuento y quiso rectificar. Si me limito a las cuatro narraciones examinadas aquí, he de confesar que la novela de López Páez me pareció reiterativa en muchos aspectos. Como lector me molestaba la insistencia en ciertas decisiones del narrador. Por otro lado, las tres novelas cortas de Carballido siguieron atrayéndome en esta tercera lectura que hice de ellas. ¿Insinúo con esto que la novela corta supera a la normal? De ninguna manera, me limito a decir que salió vencedora en este caso. Y no porque la novela de López Páez sea mala. No lo es. Simplemente, y para mi gusto, peca de insistir demasiado en ciertos puntos, que procuré dejar claros en este ensayo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARBALLIDO, EMILIO. *La veleta oxidada. El norte. Un error de estilo*. México: CONACULTA, 1991.
- CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Londres: Penguin Books, 1991.
- LÓPEZ PÁEZ, JORGE. *Ana Bermejo*. México: Cal y Arena, 1996.