

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

I. NOTICIAS (IN)CIERTAS DESDE LA FRONTERA

EL ORDEN PERDIDO

GUILLERMO FADANELLI

Existen zonas de ambigüedad en los terrenos del arte que permiten ensayar definiciones y acciones aleatorias y extravagantes acerca del arte mismo. El arte *es* lo que *es* y acerca de ello se ofrecen diversas razones: el arte es una tradición o un concepto, una arqueología o una suma de errores consecutivos, un método o una ilusión. De cualquier forma, ha sido corriente, durante el siglo que acaba de marcharse, declararle la guerra al *todo* y poner en entredicho los géneros literarios: guerra contra el concepto de unidad o de universo que intenta contener o explicar a la totalidad de sus habitantes. En un ensayo cuyos planes no contemplaban el envejecimiento, Jean-François Lyotard escribió que vivimos un momento en que el escritor y el artista pueden trabajar sin reglas premeditadas: libres de las correcciones que la tradición se apresura a imponerles. Hay que dar testimonio de lo impresentable —exclamaba el francés en *La posmodernidad (explicada a los niños)*—, es decir: noticias de aquello que se crea a las orillas del género.

Quise comenzar a la manera abstracta o teórica lo que en realidad es el testimonio de una experiencia personal. Lo hice así porque la idea de una absolución o eclosión de los géneros me convence y, además, me conviene. “A quien sufre con lo extremo

le conviene lo extremo”, ha hecho exclamar Hölderlin a su célebre personaje, Hyperion. Cuando comienzo a escribir un relato tengo la noción de que todo lo que será escrito es sólo la reiteración del comienzo: un movimiento imperceptible que anhela la presencia de un rumbo para convertirse en una obra concreta. El rumbo que se tome carece de importancia, ya que lo único que trasciende es el ponerse en camino hacia la muerte. Quiero decir: culminar en un punto que pueda considerarse una meta o una estación intermedia de un final que nunca tendrá lugar. Si es un cuento, o una novela breve o extensa, tal definición se dará *a posteriori* cuando la obra sea ya un hecho. El escritor termina allí su tarea para dejar que los lectores le den vida a esa cosa muerta o terminada.

La descripción esencial de una novela breve —o corta— sería el relato estético de su contenido: la expresión acerca de su calidad y de la emoción que causa o puede causar en la sensibilidad del lector. También podría describirse o valorarse por su continuidad y papel dentro de la historia de una tradición. O por ser solamente una buena metáfora. O haciendo énfasis en el desarrollo de sus personajes; o en la longitud de la trama; o simplemente en el número de sus páginas. Y no obstante la diversidad de opciones, yo me inclinaría por *definir* la novela breve como un relato que no va más allá de cierta extensión y que se puede comprender como *un mundo en sí mismo*. La extensión no se mide nada más tomando en cuenta el número de páginas de un relato, sino por la evidencia de su sencillez. *La leyenda del santo bebedor* o *El viejo y el mar* son novelas breves que no dejan lugar a dudas de su posición en el universo literario. Un ebrio que transita su última vereda, o un anciano que se esfuerza en mantener las duras tareas de su oficio, son temas que no te exigen el espacio de una catedral: se conforman con ser planteados brevemente desde la maestría del oficio.

A pesar de que he escrito un par de novelas cortas pienso que, si se quiere llegar a buen puerto, la obra debe ser víctima de una inspiración repentina o de una madurez consumada: o inspirado

o anciano. Ambas características se oponen, como es evidente, pese a que los viejos insistan en hablar de inspiración del alma en vez de conspiración de la edad. Confieso que se trata, el mío, de un prejuicio que disfruto a mis anchas. Si mis novelas poseen algún valor, éste es consecuencia de la mera intuición literaria o quizás de un talento no aprendido: algo así como un *tiene que ser*. Por lo demás, no quisiera quedarme en esa estación del tren y, en caso de tener la mala suerte de alcanzar la vejez, aspiro a poder escribir una novela breve a partir de la experiencia del oficio: desde una elemental sabiduría y no desde la erudición del experto. “Me he vuelto sabio a pesar de mí mismo”, dice el anciano personaje de *Una soledad demasiado ruidosa*, la breve obra maestra que acerca de la ancianidad y los libros escribiera Bohumil Hrabal. Si a la intuición nata le añades la experiencia de una vida que mereció ser vivida gracias a sus afortunadas lecturas, entonces es posible escribir una novela breve. Tal es mi caso, pero no es un dogma o ni siquiera una pasión documentada. *Los relámpagos de agosto*, mi novela predilecta de Jorge Ibar-güengoitia es muestra obvia de cómo la capacidad literaria de un escritor joven va acompañada de una vocación irónica y una destreza para volver sencillos y graciosos asuntos históricamente complejos: fue su primera novela y de ella no es posible obtener una conclusión atroz o edificante: el hecho cuya existencia nos sorprende carece de aristas bien definidas.

¿Qué necesita un escritor para desarrollar la vida o el temperamento de un personaje? Puede consumir muchas horas intentando describir una ficción que, por lo demás, siempre tendrá fisuras: no existe obra cerrada. O puede conformarse con un buen boceto, una sombra, la evocación de una vida cuya gravedad cae sobre el ánimo del lector. Yo me inclino por el segundo camino, pues así como no hay vida moral sin fisuras, tampoco es posible crear un personaje concreto e inmóvil. Lo que intento hacer es dar lugar a la atracción de un temperamento, a la puesta en escena de un ser que gracias a su carácter ficticio nos dé noticias de

que la imaginación humana no ha culminado. Fernando Pessoa, haciendo gala de su minucia poética e incisiva, lo escribió así: “ Toda la literatura consiste en un esfuerzo por hacer real la vida.” Poner en marcha la noción de un humor por medio de palabras requiere de atención más que de trabajo. No quiero despreciar las horas que un hombre consume en sus largas o agotadoras jornadas de trabajo. Pero más allá del esfuerzo mecánico que se necesita para crear una obra, es el poder de observación y la habilidad de atrapar a un fantasma literario lo que, desde mi punto de vista, supone una creatividad verdadera. Escribir de oídas, poner atención en las extravagancias de un personaje, tomar los atajos correctos y subjetivos, son formas propias de afirmar la libertad por medio de una novela breve.

Cuando escribí *La otra cara de Rock Hudson*, obra a la que, sin duda, puede considerársele una novela corta, no puse ninguna atención en el tiempo que me tomaría escribirla. Ni siquiera esa ordinaria ambición que posee casi todo escritor joven por ser publicado tuvo influencia en mí. La primera página se abrió como una ventana y tomé el paisaje de un suspiro: así, tan cursi como suena. Durante dos meses estuve atento a mi oído que a su vez escuchaba los pasos de mi obsesión. La consecuencia de aquellos sesenta días de escritura continua fue una novela que más bien parecía la secuencia de una suma premeditada de imágenes. Mis sentidos se reunieron sin que el tiempo real de la escritura cobrara ninguna relevancia. En cambio, cuando escribí *Educación a los topos*, me enfrenté a un suceso no esperado: la memoria se hizo presente de una forma absolutamente desordenada. Por lo tanto, debí esperar a que el orden se impusiera o que tomara las riendas de la escritura. Había que poner algunas pausas a la imaginación por el bien de una memoria que, al menos para mí, resultaba certera y fidedigna. Pasaron varios años antes de que esas páginas adquirieran cierto sentido o de que logran expresar el movimiento de una vida animal sin dirección alguna. Los topos representaban, en mi historia, animales ciegos que lograban sobrevivir

bajo tierra, mas apenas eran expuestos a la luz de la educación dejaban atrás su pericia nata para hacer túneles que se conectaran entre sí, vasos comunicantes, conversación en la oscuridad.

El camino sugerido por Lyotard al principio de este breve escrito es fundamental en la *teoría* de mi escritura. Creo que los hombres somos creadores natos de teorías aunque éstas no sean más que vagos indicios de un sendero que nos invita a seguir un camino. Me agrada pensar que poseo una teoría porque mis intuiciones o impulsos primarios detestan el orden impuesto. Y si se trata de ir en contra también de mis impulsos soy un experto en oponer resistencia. Lo hago así porque sé que tarde o temprano perderé la absurda batalla. Por ello mismo no podría definir el cuento breve como un género rígido: el cuento breve es el relato de una limitación y su puesta en página es en verdad lo único que importa. Prefiero escribir decenas de hojas hasta encontrar una historia, o un orden, y después buscar un lugar abstracto adecuado para la obra. Me rehúso a escribir una novela breve como parte de un plan premeditado. Las explicaciones y los géneros literarios, en mi opinión, tocan a la puerta una vez que la muerte ha hecho su aparición y la obra se encuentra ya en manos de los lectores.

Una digresión más: varias obras del escritor judío, Saul Bellow, las cuales han sido consideradas cuentos y han formado parte de antologías dedicadas a promover este género son, desde mi punto de vista, novelas breves (*El contacto Bella Rosa; ¿Qué tal día has pasado?*; y otros más). No son parte de su producción más edificante, pero son una muestra de la ambigüedad y titubeo de los géneros en la actualidad. No obstante la época, arriesgaré a decir que las lecturas que me formaron fueron sustancialmente *novelas breves*. Tales obras son numerosas y diversas, pero tienen en común la sencillez con la que logran concentrar un plano del mundo en unas cuantas páginas. Carece de importancia cómo se presenta o expresa su sabiduría: pueden ser complejas, como *Elsinore*, de Salvador Elizondo, o vocacionales y en apariencia rudimentarias

como algunas obras de Ricardo Garibay, pero ninguna de ellas necesitó de un gran edificio para instalarse y vivir dentro de él por tantos años. En lo que a mí respecta, continuaré mi caminar hacia el silencio en busca de una obra sencilla e inesperada que se adapte al lugar común de la novela breve y que, sin embargo, posea la gravedad de la nada, el peso de una sombra: un *algo* que se aproxime a la sabiduría que trae consigo la muerte.