

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

NC/2014: ALGUNAS TAREAS CUMPLIDAS

GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE
Universidad Nacional Autónoma de México

LA LABOR DE LOS “PÓSTEROS”

Cuando empiece a circular esta tercera entrega de *Una selva tan infinita* se cumplirán treinta años de un “Inventario. Francisco Monterde y el colonialismo”, en el que José Emilio Pacheco pedía a “los jóvenes y a las muchachas de 1985” revalorar la obra del autor de *Cuaderno de estampas* para otorgarle su lugar en la historia literaria de México. Con franqueza, el incansable columnista reconocía que su generación no supo apreciar, por falta de “distancia y generosidad para leerlo”, las virtudes de un escritor forjado en el colonialismo, corriente que, en opinión de Pacheco, había consolidado los dos géneros menos estudiados en México: el poema en prosa y la novela corta.

Un par de trabajos recientes iniciaron la recuperación en este siglo de los colonialistas. Me refiero a la edición digital de dos novelas, *El madrigal de Cetina* de Monterde y *Sor Adoración del Divino Verbo* de Jiménez Rueda, así como al estudio de Leonardo Martínez Carrizales: “Un reino próximo. Narración y enunciación en la novela corta mexicana de asunto virreinal”, incluido en el primer volumen de esta *Selva*. Pese al significativo inicio, no deja de ser doblemente injusto el desinterés por Monterde. Ade-

más de su narrativa, *debemos* valorar el tiempo dedicado al estudio y edición de autores y obras de diversos periodos literarios de México. ¿A quién alude ese *nosotros*? Frente a la herencia de un patrimonio común, ¿es posible delegar tareas en nombres y rostros definidos? Intentemos una respuesta a través de la frase recogida por Alfonso Reyes en *Mallarmé entre nosotros* (1938): “Yo recuerdo a menudo —y lo llamo el proverbio por excelencia— aquel que Giner de los Ríos aprendió de un campesino disertó: —Don Francisco: todo lo sabemos entre todos” (225). ¿A quién más incluye el plural del libro? Siguiendo la apasionante historia textual del *Culto a Mallarmé*, reconstruida por José Luis Martínez en la “Introducción” del volumen XXV de las *Obras* alfonsinas, ensayaré una respuesta múltiple. Sin duda aquel plural engloba a 1) los escritores madrileños convocados por Reyes en 1923 para guardar “Cinco minutos de silencio en torno a Mallarmé”; 2) los lectores argentinos de la primera edición de *Mallarmé entre nosotros*, y 3) al público potencial de las *Obras*. Pero también a los extranjeros interesados en la recepción del poeta francés y en el papel que desempeñó Reyes en calidad de traductor y crítico. El sentido comunitario de *Mallarmé entre nosotros* es otra resonancia del proverbio campesino. Reyes consideraba la traducción de poesía una labor permanente y colectiva: “es posible que juntos nos aproximemos más al enigma” (225). Con el tiempo aquella máxima llegó a ser de patente alfonsina aunque Pacheco le dio un par de giros. En 1994 la transformó en “Todo lo hacemos entre todos”; finalmente el refrán tocó fondo en una de las nociones más populares de su poesía: “Todo lo escribimos entre todos” (Poniatowska “Pacheco” web).

Para Reyes y Pacheco la revelación poética y el conocimiento deben mucho al saber y quehacer colectivos. En este sentido, construir y resguardar la memoria de la tribu y las obras de una tradición literaria es una responsabilidad compartida. Los textos se ordenan y preservan para (re) leerse. Frente al discurso usual, la literatura es un discurso de uso repetido. Lausberg afirma que

los límites entre uno y otro pueden ser imprecisos o virtuales (21). Confrontemos esta propuesta con dos situaciones paradigmáticas: 1) el rescate de relatos y testimonios del ramo Inquisición del Archivo General de la Nación fijados como obras para su estudio y circulación, y 2) la condición incierta de infinidad de textos periodísticos y/o literarios en el torrente de las prensas: hasta que vuelvan a ser leídos actualizarán su intención original. En este sentido, Cesare Segre advertía que el sentido potencial del “mensaje literario está absolutamente confiado a los lectores que encuentre: es un mensaje para el futuro” (293).

Una visión dinámica de la literatura implica traducir textos y recuperarlos, editorial y críticamente, de épocas anteriores. Agrupadas en tradiciones y géneros en diálogo permanente, las obras circulan gracias al empeño de autores, editores, críticos, historiadores, profesores y traductores. A título privado o con el sello de casas editoras, dependencias públicas, asociaciones de escritores o comunidades virtuales que rediseñan la circulación literaria, dichos intermediarios desempeñan una labor fundamental entre el corpus abierto de la literatura y sus lectores de hoy y de mañana. A éstos, Manuel Gutiérrez Nájera “advirtió” con desenfado en 1891: “Hay que conformarse con ir cediendo a los que vengan el asiento que ocupamos; pero es exagerado suponer que todo lo hermoso legado a la posteridad se pierde en los mares del olvido. Los pósteros seleccionan ¡y trabajo les mando a los del siglo xx!” (1). Entre el humor najeriano y el optimismo del “Hoy es siempre todavía” de Antonio Machado persiste la conciencia de que las tareas del uso repetido de la literatura pasan de una generación a otra para conservar, difundir y estudiar las tradiciones y sus obras.

DE LA ACADEMIA AL CAMPUS

Este siglo coincidió con el auge editorial de la novela corta en México y su esperada revaloración. En “Notas y claves para un

ensayo” (2011), expuse las condiciones culturales en las que diversos mediadores públicos y particulares concretaron la hora actual de la NC en México. Por fortuna nuevos operarios se suman al ajuste de las manecillas.¹ Algunos persisten en sus tareas. Intentaré ser objetivo con quienes comparto este y otros trabajos en torno al género que nos ocupa desde hace cinco años.

En 2009 los editores de *La novela corta: una biblioteca virtual* promovieron el estudio, alentaron la reflexión genérica e iniciaron la edición de veintiocho obras para actualizar la lectura y la comprensión de un corpus originalmente publicado desde 1872 hasta 1922. Narradores de varias generaciones y estéticas convivieron en aquella travesía finisecular de la modernidad hacia otra etapa de crisis y refundación del género durante la década de 1920. Un ecléctico aire de familia recorre la NC de entre siglos: padres adánicos (Sierra y Altamirano), tíos anarquistas o institucionales (Castera, Cuéllar, Rabasa, Gamboa, Delgado...), hijos e hijas contemporáneos de las metrópolis capitalistas (Nájera, Nervo, María Enriqueta, Laura Méndez de Cuenca, Ceballos, Rebolledo...), primos discordes (Frías, Othón, De Campo...), incómodos parientes nacionalistas (Azuela, Monterde...) y hasta intrusos de última hora (Jiménez, Noriega Hope...)²

Reacios al empleo de tendencias estético-literarias y generaciones, entre otras herramientas metodológicas insuficientes

¹ Sin conocer nombres y rostros, aludo a los colaboradores del volumen colectivo de próxima aparición, *En breve. La novela corta en México*, coordinado por Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave. El hecho de que otra comunidad interpretativa participe en la comprensión y divulgación de un corpus similar al que se estudia en este volumen y los precedentes de *Una selva tan infinita* confirma la riqueza textual del género que nos ocupa.

² Varias novelas de esta alegoría fugaz se abordan con detenimiento en los capítulos segundo y tercero del primer volumen de *Una selva*. Me refiero al estudio de motivos, temas y características de Chaves (“Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”), Sperling (“Genealogías de la novela corta en la encrucijada del romanticismo y el decadentismo mexicano”), Kurtz (“De la novela corta a la novela: apuntes sobre el taller literario de Manuel Gutiérrez Nájera”), Sánchez Ambríz (“Esperanza y muerte en Laura Méndez de Cuenca”), Vigne Pacheco (“En busca de una poética de las novelas cortas de Amado Nervo”) y Martínez Carrizales (“Un reino próximo: Narración y enunciación en la novela corta mexicana de asunto virreinal”).

para conocer las coordenadas espacio-temporales del corte historiográfico realizado en el género, los editores de *La novela corta* ordenaron el primer corpus de esta *Biblioteca virtual* por fechas de publicación (1872-1922), orden alfabético de autores (Altamirano-Sierra) y de títulos (*Andrés Pérez, maderista* de Azuela-*La Venta del Chivo Prieto* de Méndez de Cuenca). Para identificar y valorar los rasgos genéricos dominantes durante aquella época y conocer la interacción con obras y géneros dentro y fuera de la literatura mexicana, cada novela fue tratada crítica y textualmente por separado. El corte temporal se realizó en 1872, a partir de dos historias publicadas, por entregas, en *El Domingo. Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales: Confesiones de un pianista* (Justo Sierra) y *Antonia* (Ignacio Manuel Altamirano). Estos padres adánicos dieron un giro inusitado a la tradición narrativa que surge en torno a las reuniones de la Academia de Letrán.

Las narraciones publicadas en calidad de cuentos en los *Años nuevos* de la Academia (1837-1840) reflejan la primera conciencia del género que historiamos entre los miembros de una comunidad literaria. El oriente de la NC en México se distingue con nitidez en *Netzula* (José María Lacunza), *La hija del oidor* y *La procesión* (Ignacio Rodríguez Galván).³ Como ocurre a lo largo del siglo XIX, la vacilación nominativa no impide apreciar la brevedad de la novela en tanto voluntad y conciencia de escritura, acto de comunicación y proceso de lectura. La elaboración tardía del primer canon mexicano en las *Novelas cortas de varios autores* (Imprenta de Victoriano Agüeros, 1901) tampoco fue obstáculo para el desarrollo de la NC. El hecho es significativo y puede entenderse desde la perspectiva teórica de Alastair Fowler: “Se suele decir que los géneros proporcionan un medio de clasificación. Este es un error antiguo, en realidad, un género es mucho

³ Estas y otras NC publicadas en el entorno de la Academia de Letrán pueden leerse en los cuatro facsímiles de los *Años nuevos* (“Ida y regreso al siglo XIX” de la UNAM); Miranda Cárabes recoge varias de ellas y Mata proporciona información sobre su contexto.

menos un palomar que una paloma, y la teoría del género tiene una función completamente distinta, pues se ocupa de la comunicación y la interpretación” (Novel 86).

Escritores y público posteriores a la Academia de Letrán asumieron rasgos genéricos constantes y variables. La brevedad y el ritmo pausado de lectura resultaron idóneos para publicar NC en la prensa periódica. La estructura capitular podía generar la impresión de que cada episodio contuviera una “novelita” por número. Con esta y otras estrategias similares, la NC compitió con la popularidad del folletín. Hacia 1872 el declive de éste y de la novela histórica cedieron el tiempo de lectura, sobre todo el del creciente público femenino, a la breve intensidad del género que estudiamos.

En proporción con el crecimiento de la demanda editorial para formatos periodísticos importados, como el magacín, se diseñan proyectos empresariales para fomentar la escritura de novelas nacionales y la traducción de extranjeras. Los editores de *Cómico* (1898-1901),⁴ una publicación especializada en NC, estimulan a los narradores de la ciudad de México para experimentar lúdicamente con las convenciones del género. En las novelas de entre siglos se explora el uso de otras formas discursivas para aumentar la densidad textual del relato, el peso de la trama y la fragmentación temporal. *El donador de almas* (Nervo) y *El de los claveles dobles* (De Campo) son ejemplos culminantes de la renovación formal. Al mismo tiempo Ceballos, Méndez de Cuenca y Rebolledo diversifican las posibilidades constructivas y el uso de un rasgo dominante: la profundidad y el análisis de los acontecimientos y de los personajes presentados en una sola línea argumental.

El oficio magistral de Altamirano, Othón, Nervo, Méndez de Cuenca, De Campo y Jiménez, entre otros, recuerda que el género no es cierta camisa de fuerza sino un traje a la medida de las libertades o limitaciones asumidas en la escritura. Los para-

⁴ En el capítulo V de este volumen, Esther Martínez Luna se ocupa con detalle de *Cómico* y sus estrategias editoriales y mercantiles.

textos de *Antonia*, *Mencía*, *El Madrigal de Cetina* y *Salamandra* predisponen al diálogo con los lectores y anuncian los rasgos escriturales de cada historia. Si desde aquellos espacios “el género puede cumplir esta función es porque pertenece a una tradición literaria familiar al lector, y recurre a un saber y a costumbres vigentes en el seno de una cultura literaria dada” (Glowinski 105).

Concebidas en un horizonte donde “el lector está a la expectativa de unas realizaciones, de unos ofrecimientos, y hasta de unos placeres, propios de tal o cual género” (Guillén 142), las novelas ancilares de Sierra y Altamirano presentan personajes en crisis, confrontados con la sociedad y con su entorno cultural. El camino ascendente de héroes y heroínas inicia con las confesiones alucinadas de Eduardo en la novela de Sierra y con las memorias desencantadas de Jorge en *Antonia*. Con el relevo secular, algunos personajes terminan sus días en el desván de las obsesiones libidinales que los enfrentan con la sociedad burguesa y mercantilista, destructora de talentos literarios en las prensas periódicas. La alegoría de *Salamandra* (1918) clausura tardíamente esta temática recurrente.

Otros personajes viven en estas historias a partir de 1911. Algunos perfilan la galería de generales y arribistas del poder que, no muy tarde, desfilará con la zaga de la novela de la Revolución mexicana. Sus parientes lejanos asoman en la sátira desencantada que Azuela anticipa en *Andrés Pérez, maderista* y *Domitilo quiere ser diputado*. El resurgimiento de asuntos históricos en la NC —los inmediatos al movimiento armado o los aparentemente lejanos de la novela colonialista que se escribe desde 1917 hasta 1926— pone sobre la mesa la historicidad y la dinámica de las series literarias. Como propone Tynianov, un género no avanza linealmente sino mediante saltos y cambios de la dinámica histórico-cultural y las innovaciones abruptas de ciertos autores imprevistos (“La noción”). En ese nivel estructural o sintáctico del género, un hecho historiográfico fundamental, escasamente valorado, es la función estética e ideológica de la NC en la doble

vertiente que inauguraron los miembros de la Academia de Letras: a) “El empeño constante de sus autores en contribuir con otros mexicanos [...] a tener una literatura nacional” (*El año nuevo de 1839* 3), y b) la apertura universal: “No hay quizá una nación que no haya dado principio a su literatura traduciendo lo bueno que hay en las extrañas” (*El año nuevo de 1840* 4). ¿Cómo no advertir en la dualidad de esta corriente simpática la confusión parcial y el encono de algunas polémicas que hacen escala en los años de mayor disputa institucional por el dominio del campo cultural? Anotemos dos querellas determinantes en la historia de la NC en México: 1) alrededor de diciembre de 1897 en torno al “decadentismo” modernista, y 2) circa noviembre de 1924, detonante de la prolongada aventura narrativa de los Contemporáneos (1925-1932).

“EL MUNDO EXISTE PARA PONERLO EN UN LIBRO” (NO OBSTANTE SU BREVEDAD)

La segunda colección de *La novela corta. Una biblioteca virtual* se llama “Novelas en Campo Abierto. México: 1922-2000” y empezó a circular en noviembre de 2012. En buena medida, el concepto y la selección de obras surgieron por la cooperación del equipo editor de la *Biblioteca virtual* con los treinta y tantos colaboradores de los volúmenes precedentes de *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. En contraste, el esquema de navegación y el ordenamiento de textos proviene de la “Sala de Lectura”, espacio de la *Biblioteca virtual* donde se reunieron veintiocho novelas publicadas originalmente desde 1872 hasta 1922. Ambos corpus cuentan con estudios, noticias textuales y perfiles biográficos de los autores. Aunque breves, los textos críticos de “Sala de Lectura” se escribieron para presentar las novelas. En cambio, la mayoría de los estudios monográficos de “Novelas en Campo Abierto” proceden de *Una selva*: el resto se solicitaron o

vincularon con artículos de la red. Un auténtico cruce de caminos donde el saber y el hacer colectivos se ponen al servicio de veinte novelas editadas y cuatro facsímiles.

“Novelas en Campo Abierto” ofrece un breve recorrido por el vasto panorama de la NC en México durante el siglo xx. El trayecto inicia en 1922, fecha en la que conviven tendencias narrativas finiseculares —*El evangelista*, de Gamboa, por citar un título— con expresiones de vanguardia tan logradas como *La señorita Etcétera* de Arqueles Vela, así como la inmediata novela de Jiménez Rueda: *Sor Adoración del Divino Verbo*. Esa fusión de horizontes recuerda que la continuidad del género debe mucho a la narrativa del periodo que, desde 1872, confirmó la vocación universal de la literatura mexicana. Para celebrar la fundación de la modernidad, renovada por los Contemporáneos, se editaron *El joven* (Novo), *Novela como nube* (Owen), *Dama de corazones* (Villaurrutia) y *La rueca de aire* (Martínez Sotomayor). En las inmediaciones del canon se rescataron obras valiosas de tendencias sociales y políticas divergentes: *Los fusilados* (Campos Alatorre) y *Jack* (Turrent Rozas) y se incluyó la trilogía marginal de Francisco Tario, Efrén Hernández y Renato Leduc. Después del Medio Siglo, se recogen algunas voces emergentes de la generación que contribuyó notablemente al prestigio reciente del género: Emilio Carballido, Sergio Galindo, Luisa Josefina Hernández, Juan García Ponce y Sergio Pitol. Con aires de otro fin de siglo, Carmen Boullosa y Luis Arturo Ramos confirman y anticipan la apertura formal de la NC hacia parajes inéditos de una selva tan infinita como accesible, en buena medida, gracias a la difusión de las nuevas tecnologías.

“Novelas en Campo Abierto” no se propuso construir un canon de la novela corta del siglo xx, tampoco pretendió agotar las tendencias o las obras de las figuras emblemáticas del género. El proyecto inicial se redujo por limitaciones presupuestales, algunas negativas de los titulares de los derechos y la realidad laboral de un grupo de mediadores académicos entre el público de la red

y la veintena de obras que, finalmente, se pusieron en circulación con el mayor esmero editorial posible. Aun así, todo se hizo entre todos, desde nuestra casa de trabajo.

En la última de las “Diez tendencias de la teoría de los géneros literarios”, Rick Altman afirma:

Habitualmente los teóricos y otros estudiosos de los géneros son reacios a reconocer (e incorporar en sus teorías) el carácter institucional de su propia práctica genérica. Si bien suelen prometer aproximaciones “correctas” a los géneros, sólo en contadas ocasiones los teóricos analizan las implicaciones culturales derivadas de identificar ciertas aproximaciones como “incorrectas”. Pero los géneros no son nunca categorías totalmente neutrales. Los géneros (al igual que sus críticos y teóricos) siempre participan y colaboran en las actividades de distintas instituciones (31).

En efecto, para los editores de *La novela corta* y del presente volumen, este género es un objeto de estudio y un proyecto de edición vinculado con la experiencia del quehacer realizado en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM. Es innegable: el medio centenar de novelas publicadas lleva la impronta de la tradición filológica e historiográfica forjadas en una trayectoria institucional de largo alcance. Inscrito en ese quehacer académico, el proyecto de investigación y edición “Amado Nervo: lecturas de una obra en el tiempo” favoreció el descubrimiento de una veta textual magnífica y generosa. La inquietud por conocer y estudiar novelas contemporáneas de las once publicadas por el autor de *El bachiller* propició las exploraciones iniciales del género en 2008. Poco después se editaron en la *Biblioteca virtual* los textos en los que Gamboa, Nervo, Villaurrutia, Torres Bodet y Azuela especularon sobre la “Brevedad” narrativa y la problemática de la novela con el relato. El hecho de que se advierta cierta continuidad en la reflexión genérica de la tradición que, ya por entonces se empezaba a editar y estudiar en la *Biblioteca virtual*, deja ver que la utilidad del conocimiento de un género va más allá del afán clasificatorio y de la delimitación de rasgos dominantes. Pese

a ciertas intuiciones obtenidas desde la perspectiva histórica y pragmática adoptadas, acaso nos faltaba conciencia teórica sobre el complejo y dinámico comportamiento de los géneros literarios y nos sobraba empuje para historiar y difundir esta tradición. Debemos a Luis Arturo Ramos la confirmación de que la poética del género es “una paloma y no un palomar”, para recordar el acierto de Fowler. La conferencia de Ramos dictada el 8 de octubre de 2009, “Notas largas para novelas cortas”, marcó la pauta de la recuperación de una vertiente escritural que han prolongado Juan Villoro, Ana Clavel, Álvaro Enrigue, Alberto Chimal, Guillermo Fadanelli, Carmen Boullosa, Aline Pettersson y Eduardo Ramos-Izquierdo. Esperamos que los textos de los cinco últimos alcancen tanta resonancia como los primeros. “Notas largas para novelas cortas” se ha convertido en referencia frecuente para interpretar NC de distintas épocas y tendencias.

En las anteriores y las actuales páginas de *Una selva*, los nueve narradores de “Noticias (in) ciertas desde la frontera” confirman la utilidad de orientar, consciente o inconscientemente, la escritura y la comprensión de una obra al inscribirla en un modelo, clase o tipo de escritura, según la interpretación teórica asumida.⁵ En este aspecto medular de las reflexiones autorales, los extremos se acercan. Algunos teóricos coinciden en que un género “se puede considerar como un conjunto de normas (de ‘reglas de juego’ como también se ha dicho) que informan al lector sobre la manera cómo deberá comprender el texto; en otros términos: el género es una instancia que asegura la comprensibilidad del texto desde el punto de vista de su composición y de su contenido” (Stempel 243-4). Por otra parte, varias de las propuestas de “Noticias (in) ciertas desde la frontera” muestran las herramientas de cada autor y descubren sus lecturas formativas y sus cánones personales. Esta doble utilidad alimenta el discurso de uso repetido de la literatura desde la conciencia o la intuición

⁵ Sobre esta problemática, véase el magnífico resumen e interpretación de Noemí Novell (96-9).

de la escritura. Una mirada especular de esta clase de textos enriquece el placer y la comprensión de las obras que originaron las poéticas, aunque sus autores no se atrevan a llamarlas así, quizá para librarlas de cualquier sospecha teórica o vínculo académico. Incluso Ana Clavel que emplea el término lo usa con cierto grado de escepticismo. Remito a la lectura de los textos para matizar mi juicio. Anticipo que por su práctica académica, Ramos-Izquierdo asume en sus “Pistas personales” la complementariedad de dos niveles: “uno autorial que implica lo empírico en el empleo de artificios y técnicas narrativas con otro más general y de índole crítica” (60). La utilidad de esta doble visión del género permitió utilizar el texto de Ramos-Izquierdo como bisagra entre las exploraciones personales del primer apartado y las indagaciones realizadas por Antonio Garrido Domínguez, Luz Aurora Pimentel y Bernal Herrera Montero en “Territorios del género”.

Los trabajos de estos especialistas dan continuidad a las colaboraciones de José Cardona-López y José Ricardo Chaves en el volumen inicial de *Una selva*. Mientras que el primer colaborador privilegia la mirada caleidoscópica de varias escuelas teóricas sobre “La elusiva ‘novela corta’ o la *nouvelle* moderna”; el segundo busca en la tradición romántica europea las “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”. La mirada comparatista de Chaves resalta la dimensión universal de la NC en México, desde sus posibles orígenes en la Nueva España hasta el subsecuente diálogo de figuras y comunidades sobresalientes con novelas de latitudes distantes.

La tarea de indagar en el género a partir de diversas tradiciones literarias y disciplinas interpretativas se acrecienta en estas páginas que comprenden un periodo extenso de escritura, publicación y crítica: 1891-2014. Las fechas señalan la primera edición de *La guerra de tres años* de Emilio Rabasa y las cinco reflexiones autorales solicitadas para este libro. Si la vocación de diálogo es una voluntad persistente de la premisa alfonsina que preside las tareas de *Una selva*, Garrido Domínguez fue más que solidario con este principio en otro espacio académico. En “El estatuto incierto de

la novela corta”, consciente de escribir desde la perspectiva de la teoría literaria y de que es un observador de la tradición mexicana en la otra orilla del Atlántico, Garrido Domínguez diversifica y contrasta la lectura de Jorge Volpi, Enrique Serna, Salvador Elizondo y Juan Rulfo con una trilogía de novelas españolas recientes (Mateo Díez, José María Merino y Antonio Muñoz Molina). La mirada de conjunto se enriquece con la lectura y el contrapunto de un par de maestros contemporáneos: Roth y Landolfi.

La vocación comparatista y la sólida formación teórica de Luz Aurora Pimentel dominan en “Voz y perspectiva en la novela y en la novela corta”. Su diálogo con obras nacionales y otras canónicas de la narrativa en lengua inglesa y francesa inicia con las reflexiones de Ramos y Villoro publicadas en la primera *Selva*. Después Pimentel observa las respectivas e imbricadas naturalezas de cada tipología genérica con la heteroglosia bajtiniana y las herramientas narratológicas que Luz Aurora domina con maestría y sensibilidad. La aplicación hermenéutica se centra en *La noche de las hormigas* de Pettersson. El trabajo de Pimentel se enlaza con la voz de Aline en “¿Y la novela corta qué?” y, en el segundo volumen, con el análisis de Munguía Zatarain.

Por la persistente vacilación nominativa de la NC entre el cuento e incluso por la cercanía estructural que algunos críticos establecen con el “cuento largo”, no sorprende que éste fuera el género más comparado con la NC, mientras ésta limitó la intensidad de la trama y la profundidad de sus personajes en la “media distancia” de los géneros limítrofes: el cuento y la novela. En sus respectivas propuestas sobre una problemática que parecía superada, Bernal Herrera Montero y László Scholz realizan contrapuntos teóricos y conclusiones críticas productivas en torno a dos narradores y dos obras que difícilmente agotarán sus posibilidades interpretativas. Me refiero al trabajo de Herrera Montero que cierra “Territorios del género” (“¿Novela corta o cuento? Un deslinde. El caso de ‘El Apando’”) y al de Scholz que inicia la “Travesía mexicana” del tercer apartado del volumen: “Piglia, Bolaño, el hipercuento”. El gozne de ambas visiones va más allá

de las obras estudiadas. Herrera Montero matiza y cuestiona el deslinde genérico que, en torno a “El Apando”, se realizó en el volumen precedente de esta obra. Scholz trabaja la narrativa breve de Bolaño con amplitud teórica y herramientas novedosas. La inclusión justificada de Piglia en el título obedece a la pertinencia crítica de “Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*”, texto de compleja ubicación genérica pero de gran utilidad interpretativa en las tres entregas de *Una selva*. La originalidad metodológica y la interpretación novedosa del trabajo de Scholz redimensiona la lectura de Bolaño en los territorios del género y en la temporalidad de su escritura.

La propuesta metodológica de Scholz tiene algo de centauro. En todo caso le va muy bien a un género considerado “el hermafrodita narrativo” (Chaves 126). No menos transfronteriza es la condición de *Nocturno de Chile* y de Bolaño. Su dimensión textual y biográfica nos acerca a uno de los espacios menos explorados de la NC en México: la presencia e interacción de narradores de diversas nacionalidades en la cultura mexicana, tan hispanoamericanos o españoles como mexicanos. El estudio de esas comunidades trasplantadas fue una de las tareas ofrecidas en la *Selva* anterior. Aunque inicial, este acercamiento llevará a otros territorios. Además de Bolaño, en “Travesía mexicana” se estudia a Fernando Vallejo (*La virgen de los sicarios*, en paralelo con *El gran preténder* de Luis Humberto Crosthwaite), Álvaro Mutis (*La última escala del tramp steamer*) y Gabriel García Márquez (*Crónica de una muerte anunciada*). Scholz, Cardona-López, Pace y Villoro cumplen con la intención editorial de ofrecer una visión de conjunto. En sus lecturas domina la indagación de la naturaleza intertextual e intergenérica de cada novela. Es un recorrido con varias escalas en la música y el cine, entre otras artes y géneros literarios que intensifican la densidad textual de dichas obras. Cardona-López explota esta visión para caracterizar la amplia y muy valiosa narrativa breve de Mutis. En las conclusiones de este artículo, domina la visión del experto

en la teoría y la práctica de la NC. A propósito de *Crónica de una muerte anunciada*, Villoro afirma: “Dos géneros se cruzan en el libro, la crónica y la ficción; el escritor cuenta una historia que sólo puede entenderse mezclando el testimonio con la novela, la verdad con la conjetura” (219).

Un enfoque productivo de los volúmenes precedentes fue la lectura transversal de características formales o temáticas entre obras de diversa temporalidad y tendencia estética. Optimistas con los resultados, propusimos a los nueve colaboradores del capítulo V atender las “especificidades genéricas” de cada obra desde una lectura múltiple, atenta al enriquecimiento de la textualidad del género desde la mirada diversa de otras obras, géneros, expresiones artísticas, circunstancias histórico-culturales, entre otros acercamientos. Podemos hablar de dos espacios en “Lecturas transversales”: 1) el de los cinco primeros trabajos y su enlace temporal con las obras estudiadas en “Travesía mexicana”: Juan Tomás Martínez (“Ignacio Padilla y Jorge Volpi: la arquitectónica del mal y la conexión Elizondo”), Raquel Velasco (“Una madeja de varios hilos: ficción y violencia en *El último lector* y *Efectos secundarios*”), Berenice Romano Hurtado (“Rasgos autobiográficos en dos formas de novela corta: *Antes* y *Educación a los topos*”), Norma Angélica Cuevas Velasco (“Solares, escritura en resonancia: de *El árbol del deseo* a *Un sueño de Bernardo Reyes*”) y Stefano Tedeschi (“*El padre Amaro*: de la página a la pantalla y viceversa”), y 2) el de las reinterpretaciones del canon desde perspectivas inéditas o poco consideradas genéricamente: Ana Vigne Pacheco (“Fronteras abolidas en *La clave Morse* y *La casa que arde de noche*”), Alberto Vital (“Descripción, intención, interpretación, argumentación y denominación en *El gallo de oro*, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*”), Françoise Perus (“*El gallo de oro*, de Juan Rulfo: un asunto de forma artística”) y Leonardo Martínez Carrizales (“Cada día la palabra *pueblo* se aproximará más a la significación de multitud: *La guerra de tres años* y *La hacienda*).

Desde los anuarios de la Academia de Letrán hasta las colecciones que en los últimos catorce años han impulsado la “hora actual” de la novela corta en México, la trayectoria de este género es ilegible sin el mapa de sus espacios editoriales. En una primera entrega, ofrecemos las colaboraciones documentadas de Esther Martínez Luna (*Cómico*), Yanna Hadatty Mora (*La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*) y Camilo Ayala Ochoa (Relato Licenciado Vidriera).

El diálogo entre obras estudiadas en las entregas previas de *Una selva* y nuevos enfoques en torno a aquellas, así como la perspectiva crítica, desde otros ámbitos académicos, sobre la tradición mexicana y sus travesías extraterritoriales confirman la naturaleza interdiscursiva y aglutinante de los géneros literarios. El que hemos tratado de comprender, valorar y difundir en éstas y las precedentes páginas de *Una selva tan infinita* bien puede seguirse abordando desde tantos enfoques como asombros imaginativos asumamos para entender y propagar que, como quería *nuestro* Mallarmé, “El mundo existe para ponerlo en un libro” (no obstante su brevedad), y ésta bien puede ser la de la novela corta.

En esta ocasión *Una selva tan infinita* volvió a convocar diversas maneras de dialogar sobre la novela corta en México. Los veinticuatro colaboradores de este volumen expresan visiones y versiones de narradores, ensayistas y académicos nacionales y extranjeros. Conscientes de esta diversidad autoral, los editores asumimos la imposibilidad de uniformar con rigurosidad el sistema de referencias bibliográficas que, en un principio, propusimos a los colaboradores, a partir del sistema de la Modern Language Association (MLA). Esta decisión fue más flexible aun con quienes decidieron enfocar ensayísticamente sus textos, y totalmente abierta con los narradores que reflexionan sobre su quehacer narrativo en “Noticias (in) ciertas desde la frontera”.

Si las páginas preliminares de este libro consignan créditos al trabajo de editores y colaboradores, estas palabras postreras no

son menos explícitas para externar nuestro agradecimiento a José Luis Alonso, José Arenas, Lilia Camberos Gutiérrez, José Cardona-López, Rodolfo Mata, Jorge Pérez Martínez, Luisa Elena Ruiz Pulido y Daniel Charles Thomas. Aunque bien pude haberlos nombrado en orden inverso, la gratitud y el reconocimiento a su solidaridad, expresada de tan diversas maneras con este proyecto, son los mismos para todos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, RICK. *Los géneros cinematográficos*. Carles Roche Suárez, traducción. Barcelona: Paidós, 2000.
- ANGENOT, MARC, et al. *Teoría literaria*. México, Siglo XXI editores, 1993.
- CHAVES, JOSÉ RICARDO. “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. 2 tt. México: UNAM-Fundación para las Letras Mexicanas, 2011. I 109-27.
- DE TERESA, ADRIANA, coordinación. *Circulaciones: trayectorias del texto literario*. México: Bonilla Artigas Editores-UNAM, 2009.
- El año nuevo de 1839*. III. Edición facsimilar. Est. Fernando Tola de Habich. México: UNAM, 1994.
- El año nuevo de 1840*. IV. Edición facsimilar. Est. Fernando Tola de Habich. México: UNAM, 1994.
- EL DUQUE JOB [Manuel Gutiérrez Nájera], “Pedro Antonio de Alarcón”, *El Partido Liberal*, XII, 1947, 6 de septiembre de 1891, 1.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (comp.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco / Libros, 1988.
- GLOWINSKI, MICHEL. “Los géneros literarios”. Marc Angenot et al. *Teoría literaria*. México, Siglo XXI editores, 1993.
- GUILLÉN, CLAUDIO. *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.

- JIMÉNEZ AGUIRRE, GUSTAVO, coordinación. “Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. 2 tt. México: UNAM-Fundación para las Letras Mexicanas, 2011. *La novela corta: una biblioteca virtual*. Web. 12 jul 2014. <<http://www.lanovelacorta.com>>.
- LAUSBERG, HEINRICH. *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975.
- MATA, ÓSCAR. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM, 1999.
- MIRANDA CÁRABES, CELIA. (Estudio preliminar, recopilación, edición y notas). *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México: UNAM, 1981.
- NOVEL, NOEMÍ. “Aires de familia: teoría de los géneros y comunicación textual”. Adriana de Teresa, coordinación. *Circulaciones: trayectorias del texto literario*. México: Bonilla Artigas Editores-UNAM, 2009.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. “Inventario. Francisco Monterde y el colonialismo”. *Proceso*, 9-487 (18 mar 1985): 52-3.
- PONIATOWSKA, ELENA. “José Emilio Pacheco y los jóvenes” Web. 12 jul 2014. <<http://www.jornada.unam.mx/2009/07/05/sem-elena.html>>.
- REYES, ALFONSO. *Obras completas*, vol. XXV. México: FCE, 1991.
- SEGRE, CESARE. *Principios de análisis del texto literario*. María Pardo de Santayana, traducción. Barcelona: Crítica, 1985.
- STEMPEL, WOLF-DIETER. “Aspectos genéricos de la recepción”. Miguel A. Garrido Gallardo (comp.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco / Libros, 1988.
- TINIANOV, J. “La noción de construcción”. Tzvetan Todorov. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Signos, 1970.
- TODOROV, TZVETAN. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Signos, 1970.

Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011). 2 vols. Gustavo Jiménez Aguirre, Gabriel M. Enríquez Hernández *et al*, edición. México: UNAM-Fundación para las Letras Mexicanas, 2011.