

3er COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO

Mesa 6. "Lecturas Transversales, 1" Miércoles 12 de noviembre, 10:30 horas

Raquel Velasco
Universidad Veracruzana

CERVANTES EN DOS NOVELAS CORTAS MEXICANAS RECIENTES

Se cuenta que un evento fortuito, la sordera del padre de Miguel de Cervantes, obligó a éste a actuar como su mediador con la gente, lo cual dio oportunidad al autor castellano de desarrollar una notable capacidad para escuchar y expresar lo que la gente quería decir. Dicha habilidad, recuperada en la confección de sus novelas, permitió al escritor proyectar la construcción de distintos puntos de vista alrededor de un asunto mediante la contraposición de diversas voces narrativas, hasta convertirse en una estrategia literaria fundamental de ese proyecto editorial que Cervantes tardó años en concretar y que vería la luz hasta 1613, con la publicación de sus *Novelas Ejemplares*. En éstas, el escritor renacentista deja una lección de estructura para el género que actualmente denominamos novela corta, centrada en la convergencia de las distintas trayectorias que se marcan en el interior de su trama: la de los lugares, la de los objetos, las de las razones, y ponerlas al servicio de una historia aparentemente sencilla, pero que en la ambigüedad de sus implicaciones resulta profunda y compleja, precisamente por el detalle y sutileza con que se entrelazan los pequeños elementos que la integran. Esto permite a la novela corta decir cosas de forma transversal y no dictar sentencia, además de mostrar que los aprendizajes que provienen de la literatura nos dan la oportunidad de presagiar el futuro (el tiempo del autor) o por lo menos impulsar un entendimiento del

presente (en el tiempo del lector). Y así lo alude Cervantes en el prólogo a sus *Novelas ejemplares*:

[...] y yo he quedado en blanco y sin figura, será forzoso valerme por mi pico, que, aunque tartamudo, no lo será para decir verdades, que dichas por señas suelen ser entendidas. Y así, te digo (otra vez, lector amable) que de estas novelas que te ofrezco en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen ni pies ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que se les parezca; quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás son tan honestos y tan meditados con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere.

Heles dado el nombre de Ejemplares, y, si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí. (9-10)

Claro que esta aseveración estaba lejos de prejuicios morales. Vale la ironía para revelar el rumbo oculto de sus frases. Cervantes pretende poner al lector frente a un espejo —y para ello apela a su atención de forma directa— invitándolo a ver si es capaz de reconocer en él algo de lo que la ficción revela a través del vicio al que sus personajes sucumben: reflexionar y argumentar sobre lo que observan en el espacio anímico de las ciudades. Tal mecanismo narrativo es recuperado en *El último lector* (2005) y *Efectos secundarios* (2011) de David Toscana y Rosa Beltrán, respectivamente, quienes vuelven a las enseñanzas de Cervantes para hacer el retrato de un México desprevenido para enfrentar la violencia desbordada. Dos novelas cortas que, con base en las peculiaridades de este género, subvierten un orden caracterizado por el vacío existencial y el miedo, y proponen un regreso a lo literario como ese lugar que alberga el principio de incertidumbre donde es posible convocar soluciones para corregir el rumbo.

El último lector se encuentra enmarcada en la frontera norte de México y responde a una estética que bien podría emparentarse con la narrativa del desierto o con el auge de algunas literaturas de corte regionalista, aunque su autor supera bien tales etiquetas literarias. En cambio, *Efectos secundarios* se ubica en un ambiente más capitalino, y desde ahí, su protagonista va aprehendiendo una realidad que se vuelve avasalladora conforme —durante un viaje al norte del país— sostiene una prolongada reflexión sobre cómo en todo el territorio nacional puede apreciarse el ir y venir de una sociedad automatizada a causa del bombardeo mediático de ideas contrapuestas acerca de una violencia que avanza desmesuradamente.

En ambas piezas aparece el apremio por recuperar el inagotable oficio de la literatura en la vida cotidiana, mientras —paradójicamente— se evidencia la crisis que experimenta este quehacer en México: lectores en peligro de extinción, banalidad en las obras y un mercado editorial repleto de moldes caducos y comerciales que confunden a

las nuevas generaciones de cómplices literarios y pervierten el sentido del arte, precisamente porque relegan eso que Beltrán y Toscana intentan resucitar: el olvidado afán de la literatura por recuperar los vericuetos de la condición humana en una experiencia estética de largo alcance.

Miguel de Cervantes se daba a la tarea de iniciar sus obras con una conversación simulada, que sirve de advertencia a sus presuntos lectores sobre lo que deben buscar en sus obras, apelando ante todo a que durante la experiencia lectura ellos notaran la originalidad de estilo como valiosa cualidad. Esta vanguardista incorporación de la figura del lector como elemento partícipe en el proceso atemporal de comunicación que abren los libros muestra también la inclinación humanista de Cervantes y su habilidad para integrar distintos planos de interpretación en cada uno de los niveles de su construcción narrativa, lo cual —además— delata la contemporaneidad de un escritor consciente de que cada alma es un mundo y su certeza en que —a pesar de los esfuerzos por no dejar cabos sueltos en la obra— la multiplicidad de sentido se extenderá como lo hace la luz en un caleidoscopio.

Tal cuidado cervantino por establecer la relación entre el autor, la obra y las ilimitadas proyecciones de la lectura, se vuelve el hilo conductor de *El último lector* como en *Efectos secundarios*, dos novelas cortas que, como corresponde al género que las reúne, al ser de compleja estructura y tras dejar vacíos abiertos a la interpretación, exigen un papel activo del lector y obligan a éste a hacer uso de todos sus recursos para completar eso que el escritor prefiguró en su obra pero que no está dicho de forma tácita, para accionar el dinámico vínculo de coincidencia entre la historia personal que cada uno de nosotros posee, la historia del mundo que nos rodea y el universo que aparece en la obra, mediante la coincidencia o el rechazo de ciertas temáticas que dan identidad y carácter a esos silencios intencionales, que en el caso de las novelas cortas referidas adquieren sugestivas resonancias.

De hecho, en la obra de Toscana hay constantes referencias sobre cómo los lectores a partir de su convivencia con las obras literarias repiensen su existencia y defiende la manera en que los clásicos sostienen su rango de inmortales en una poética apropiación de los sentimientos que han acosado a la humanidad. Según el protagonistas de Toscana, la literatura debe encontrar una particular manera de retomar los embrollos de la vida mientras se le dota de nuevo significado. Probablemente por ello no enuncia su canon literario y —al contrario— juega con la ficcionalización de títulos de libros y nombres de autores al interior de *El último lector*, tal vez en el afán de esbozar una

crítica —casi corporal— de las obras que condena a una muerte lenta y tormentosa al convertirlas en alimento para las cucarachas, precisamente por no encerrar la lección subterránea que debe contener la literatura, acción que hubiese deseado realizar Beltrán en *Efectos secundarios*, con los libros más vendidos del año, los cuales su protagonista se ve en la obligación de elogiar pese a la devastación de ideas que masacra sus páginas.

Pero esta preocupación por una literatura que habrá de sucumbir frente agotadas fórmulas ya estaba en Cervantes. En el prólogo a *Don Quijote de la Mancha* (1605), por ejemplo, el escritor explícitamente se niega a reproducir una novela más de caballería, género tan gastado que había deformado el gusto literario de la gente y comenzaba a adquirir tintes grotescos, lo cual alentó al autor a superar mediante la ironía los excesos de estos libros que —pensaba— ya no tenían posibilidad de expresar nada. Asimismo, en sus *Novelas ejemplares*, publicadas ocho después, se puede apreciar cierta reformulación de otros géneros en boga durante el siglo XVI y una crítica a los mismos, como la que expresa Berganza en *El coloquio de los perros* sobre la novela pastoril.

Cervantes es enfático al decir que no va a reproducir los códigos literarios de su tiempo. Pretende crear algo nuevo que termine con una imaginería que consideraba nociva para la conformación de individuos que vivían tiempos convulsos, entre otras circunstancias, por la confrontación y encono que se estaba dando entre los pobladores de un mismo espacio y la compleja negación a aceptar lo diferente, que en el caso hispánico involucraba no sólo la confrontación ante las ideas que difundía el protestantismo, sino el conflicto de intolerancia religiosa frente a judíos, musulmanes e indios de América. Así también, harto de la falta de una literatura escrita en castellano que no fuera traducción, novelas de caballería o pastoriles, u obras que recuperaban historias de pícaros o las vidas de santos, Cervantes reacciona con una propuesta original por la subversión de los límites de la ficción.

Toscana y Beltrán, a pesar de la distancia geográfica en la que se desarrollan sus obras, tienen en común el mismo contexto: el México de las últimas dos décadas. Como ocurrió con el periodo histórico que le tocó atravesar a Cervantes, estos dos autores han compartido generacionalmente diferentes situaciones en la transformación del país y la concepción del mismo, pues de la década de los sesenta del siglo XX a los días que corren, ha habido un vertiginoso trayecto que encierran sus novelas cortas, pero que sólo me gustaría abordar en relación con las expresiones literarias que, a partir de esa brevedad de largo aliento que define a la novela corta, ambos autores trascienden.

En este sentido, si bien en Toscana estamos frente a un crimen individual que recupera los elementos del thriller (un asesinato, un cadáver, un testigo, un cómplice, la búsqueda de la verdad, y cierta dosis de necrofilia), con Beltrán lo que tenemos es la reelaboración literaria del crimen colectivo que vive México, mediante una estructura semejante al testimonio que otorga un personaje que se desdobra sistemáticamente durante un viaje al norte del país. Ambos trascienden los que podrían ser modelos literarios agotados en el mercado editorial mexicano.

Vivimos en un país poblado de muertos, parece gritar Beltrán para delatar cómo las víctimas de esas ausencias: las familias, la sociedad, no han sido suficientes para infinidad de cómplices voluntarios o involuntarios que no hacen nada frente al estado de violencia que define actualmente al país; sin embargo, no lo dice directamente, eso sería moralizar. Lo hace como Rulfo en *Pedro Páramo*, creando el ambiente de confusión que priva en la novela corta, donde los muertos no saben que lo están; desde esta imagen, Beltrán habla de la urgencia de paz y de recuperar a los lectores, para intentar controlar la tortura silenciosa de una violencia fuera de toda lógica y, como también lo hace Toscana en *El último lector*, desde la literatura analizar qué pasa cuando lo que solía ser escandaloso se vuelve común.

Cervantes decía que sus *Novelas ejemplares* se pueden leer solas o en conjunto. Lo mismo ocurre con *El último lector* y *Efectos secundarios*. Juntas y separadas hacen de la novela corta una madeja de varios hilos que cuando se trenzan con la imaginación del lector, lo invitan a soñar con su habilidad en tanto hombre para transformar el mundo. Ese es el renacimiento que conlleva la abstracción, la condensación y el despliegue de audacia narrativa de influencia cervantina en el tratamiento de sus temas. Europa atravesó cientos de carnicerías humanas para comenzar a cambiar su perspectiva de emancipación del pensamiento por encima de la voluntad del otro, sin importar cuán justificables fueran o no sus argumentos. La literatura lo que ofreció durante el Renacimiento fue una estrategia infalible para controlar la violencia en las ciudades, que Cervantes recupera en su obra: la búsqueda del individuo en singular. A través de su escritura, este escritor intentaba rescatar el sentido de la verdadera literatura y borrar las malas enseñanzas de obras que olvidan esa vida que ha sido carne; porque nada de lo que sucedía en las novelas de caballería hablaba de hombres ordinarios, ni tampoco las vidas de santos o las historias de pícaros delincuentes. Tal vez por eso los protagonistas de *El último lector* y *Efectos secundarios* reconocen la necesidad de hacer una crítica literaria en el desierto: para desechar las obras que carezcan de lo humano y memorizar

voluntariamente aquéllas que consiguen otorgarnos una interpretación sobre esos sentimientos que pueden llegar a gobernarnos y que son universalmente cíclicos, como los círculos de un infierno dantesco; o concéntricos, como los de Borges, quien solía verse a sí mismo como Pierre Menard, autor del Quijote.