

**Bencomo, Anadeli y Cecilia Eudave, coords. *En breve: la novela corta en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2014. 342 págs.**

Este volumen reúne veinte textos dedicados a reflexionar sobre la novela corta escrita durante los siglos xx y xxi en México, con el propósito de abrir la discusión sobre la importancia de hablar de géneros narrativos en estos tiempos, en los que no se privilegia, en los estudios literarios, las aproximaciones formalistas a las obras ficcionales. Esta es la razón que Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave, las dos coordinadoras, dan para la publicación de un libro que, precisamente, habla sobre un género narrativo en concreto. Con este objetivo en mente, en cada uno de los ensayos se reflexiona sobre las particularidades discursivas de la novela breve, intentando, así, proponer una sistematización de esta.

El lector que se acerque a este libro se encontrará con puntos de vista variados sobre la novela corta. El volumen está organizado de la siguiente manera: primero, un texto introductorio, titulado “La novela corta mexicana: relato antiépico y subjetividades anómalas”, de Anadeli Bencomo, que sirve para establecer los primeros puntos sobre el género y su inserción en la tradición literaria mexicana. Después, encontramos ensayos que estudian obras particulares que se han gestado en México o que han sido escritas por autores mexicanos. Dentro de estos textos, el cuestionamiento sobre la especificidad del género surge a partir de, por ejemplo, la discusión acerca de cierta novela del corpus de determinado autor, o la aproximación a una novela corta en particular permite relacionarla con estilos narrativos afines o con otras obras del mismo autor.<sup>1</sup> Por último, encontramos el texto “Hacia una poética sobre la novela breve”, en el cual se nos proponen las particularidades de esta y se la estudia no en relación con géneros como el

---

1 El espectro de autores es bastante amplio. Así, el lector interesado en acercarse a esta perspectiva de la novela breve mexicana puede encontrar en este volumen estudios sobre la obra de autores como Federico Gamboa, Amado Nervo, Julio Jiménez Rueda, Arqueles Vela, Jaime Torres Bodet, Josefina Vicens, Sergio Galindo, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Sergio Pitol, Jorge Volpi, Carmen Boullosa, Mario Bellatin, Roberto Bolaño, Yuri Herrera, Cecilia Eudave y Daniel Espartaco.

cuento o la novela, sino como un género autónomo regido por sus propias normas.

En el texto de Anadeli Bencomo, “La novela corta mexicana: relato antiépico y subjetividades anómalas”, se defiende “la idea de la novela corta como una modalidad narrativa que se rige por ciertos criterios de construcción textual y discursiva que vale la pena reconocer” (15). Además, se argumenta que estos criterios responden a un contexto sociocultural específico, como es el mexicano. Lo que le interesa a la autora es señalar que la novela breve mexicana se caracteriza por relatos antiheroicos. Postula, así, una contraposición existente entre novela y novela corta, entendiendo la primera como una narrativa épica moderna, según el modelo hegeliano en el que esta se asocia a los macrorrelatos culturales y al sistema de valores presente en la sociedad; la novela sería un modelo retórico, “en cuanto recurso persuasivo o dispositivo discursivo del poder” (16).<sup>2</sup> La novela corta sigue la idea de Hans Ulrich Gumbrecht sobre cierta fenomenología literaria, según la cual los textos nos envuelven en una atmósfera “que nos remite al clima cultural en el cual estos [...] fueron producidos” (18), es decir, a diferencia del modelo retórico de la novela como narrativa épica, la novela corta es prosódica.<sup>3</sup>

Para referirse al contexto de la narrativa mexicana y dar ejemplos que dilucidan esta tesis, la autora considera la novela de la Revolución mexicana de principios del siglo xx como instauradora de una modalidad de narrativa épica que busca traducir la lógica histórica y la razón nacionalista de la época. En contraposición, la novela corta trata estos mismos temas en el periodo de la Revolución de manera diferente. Los ejemplos propuestos son *La majestad caída*, novela de Juan A. Mateos, y *Andrés Pérez, maderista*, novela

---

2 Esta idea de novela, como forma de la épica de la modernidad burguesa que busca reproducir una visión totalizadora de la cultura en la que surge, se contrapone a la noción bajtiniana de narrativa dialógica. El crítico italiano Franco Moretti concluye, en su estudio *The Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*, que la retórica inherente al paradigma épico se convierte en un recurso fallido, ya que su impulso totalizador no trasciende las contradicciones de la modernidad, contradicciones que atentan contra el héroe épico y su mundo entendido como totalidad de sentido.

3 En el artículo, Bencomo menciona la naturaleza prosódica como una de las particularidades de la novela corta. Entiende que su dimensión discursiva se enfoca en la entonación, en la cual la expresividad del lenguaje tiene un lugar protagónico. Al adquirir la entonación un carácter protagónico, no se impone una visión de la cultura, como sucede con la novela como épica, sino que, por medio del lenguaje (del carácter prosódico de la novela corta), se adentra al lector en la atmósfera cultural en la que el texto fue creado.

corta de Mariano Azuela, ambas publicadas en 1911, cuyo tema inmediato es la Revolución. La novela de Mateos toma como base el estilo retórico para narrar los eventos, apegado a los modos folletinescos, mientras que en Azuela no solo el estilo retórico desaparece, sino que los personajes ya no son vistos desde una perspectiva heroica, a diferencia de lo que sucede en la narrativa épica.

Aun así y a pesar de sus diferencias estilísticas, habría que resaltar que ambas comparten una perspectiva crítica de la Revolución, que se hace más directa en la narrativa posrevolucionaria, como en la novela *El corsario beige* (1940), de Renato Leduc, en la cual el protagonista no posee virtud alguna que lo haga parecer heroico. La carencia de una trama o de personajes épicos se reemplaza con un tratamiento particular de la prosa: “el énfasis puesto en la entonación del discurso que termina por recrear de manera intensa y efectiva un modo de habla y de discurrir vinculado al tópico central de la narración” (21). El acento deliberado de la prosa prosódica, monocorde o monotonal, es uno de los hallazgos expresivos de la novela corta, ya que en un marco narrativo específico este estilo se puede mantener y expandir.

A causa de lo anterior, la autora concluye que una de las características importantes de la novela breve es la unidad de impresión, entendida como el efecto particular de un texto en el lector, producido a través del manejo de un tono narrativo, en el que resalta la entonación del discurso. Para explicar esto, el ensayo nos pone como ejemplo el año 1958, año de aparición de la novela *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, obra de la narrativa urbana que se convierte en el correlato nacional de la modernización mexicana. En este momento, se desplaza cualquier otro sistema de valores fuera del imaginario nacional del progreso y la urbanización. Estos sistemas desplazados son rescatados por la novela corta. Por ejemplo, una obra como *Polvos de arroz*, de Sergio Galindo, se “refiere a una historia de subjetividades desplazadas por las lógicas culturales emergentes” (24). La personificación redentora de estos personajes marginales es opacada por el tono patético de la narración, que impone su perspectiva y genera una unidad de impresión en el lector. Otra característica de la novela breve sería el énfasis que se hace en los personajes. En este género, priman las historias de un protagonista, en contraposición a la multiplicidad de voces de la novela; con ello, se condensa el efecto prosódico. Para ejemplificar esto, Bencomo compara en su artículo novelas del *posboom*, como *Querido Diego te abraza Quiela*, de Elena Poniatowska, y *Palinuro de*

*México*, de Fernando del Paso. La novela corta de Poniatowska se diferencia de la novela total de Del Paso en que, si bien ambas comparten el rol de la prosodia narrativa, la novela corta consigue condensar la entonación a través de una expresividad monótona que va *in crescendo*.

También se rescata, en este artículo, el papel relevante de la novela corta en la descripción narrativa de las subjetividades anómalas, las de los seres marginales de la sociedad. Desde novelas breves como *Polvo de arroz* se habla de los seres que están excluidos del sistema de valores dominante, pero es desde la última década del siglo xx que observamos la exploración del ser marginal en México, entendido como “un producto defectuoso de la fábrica social cuya irregularidad se reconoce por una sensibilidad exacerbada, un individualismo patológico, una propensión al ocio o al pensamiento, en pocas palabras un paria dentro de la familia industrial moderna” (27). En novelas como *La muerte del instalador*, de Álvaro Enrigue; *Amuleto*, de Roberto Bolaño; *Salón de belleza*, de Mario Bellatin y *Llamadas de Ámsterdam*, de Juan Villoro se puede apreciar cómo la novela breve se ha abierto un espacio en el tratamiento de las subjetividades anómalas. A través de su prosodia, narra estas historias, que se resisten a ser omitidas de los relatos culturales contemporáneos.

En este ensayo introductorio se observa el diálogo de ciertas características de la novela breve con el contexto sociocultural mexicano, diálogo que va desde las novelas de la Revolución hasta las de finales del siglo pasado e inicios de este. Ahora bien, esta reseña no se propone profundizar en otros textos de este volumen por la variedad y especificidad de cada uno, pero algunos trabajos serán usados para poner sobre la mesa perspectivas acerca de la novela breve y su especificidad en el contexto de la tradición mexicana. El objetivo de estos trabajos es dilucidar el modelo narrativo de la novela breve, así como el de las obras estudiadas.

En primer lugar, está el ensayo de Eduardo Sánchez García, titulado “Gritar en el brocal de un hondo pozo: dos acercamientos a *El libro vacío* de Josefina Vicens como novela corta”. La tesis del autor es que esta novela, a pesar de su larga extensión, pertenece a la narrativa breve, en la medida en que emplea recursos narrativos más propios de la *nouvelle* que de la novela. Haciendo uso del estudio de Judith Leibowitz, *Narrative Purpose in the Novella*, Sánchez García señala que los procedimientos narrativos de intensidad y expansión son definitorios de la novela breve. Por *intensidad* se

refiere “al tratamiento enfocado y exhaustivo que la novela breve da al asunto narrativo, en contraste con el tratamiento limitado y extenso que ofrecen, respectivamente, el cuento y la novela” (118); en cuanto a la *expansión*, esta “tiene que ver con lo que la novela implica, aquello que sólo sugiere y evoca, invitando al lector a explorar otras tramas apenas entrevistas en el espacio del texto” (119). Por otro lado, reconoce otros elementos claves de la novela corta, como la complejidad temática, ya que, a pesar de que esta se ciñe a un solo foco, sus implicaciones le permiten revisar otros temas. Por último, Sánchez García habla de la estructura repetitiva, es decir, la tendencia de la novela breve a la iteración de la trama, la revisión del foco del relato.

Si en textos como el anterior se buscaba caracterizar al género por medio del estudio de una obra y su inserción dentro de este modelo narrativo, en otros trabajos lo que se proponen los autores es estudiar la novela breve en el conjunto de la obra de un novelista determinado. Es así como en “*Aura* y la teoría narrativa de Carlos Fuentes”, por ejemplo, Pedro García-Caro propone la lectura de *Aura* como un manifiesto literario que contiene y desarrolla las prácticas narrativas que pasarían a ser centrales en la obra de Fuentes: “la relación entre autenticidad e historiografía, los juegos con distintas voces narrativas, la temporalidad mítica, circular o paralizada, las nuevas subjetividades urbanas del México posrevolucionario, y la renovación del género gótico con imprevistas dimensiones socio-políticas” (144).

En “Género literario y estructura narrativa en *Cementerio de tordos*”, de Maricruz Castro Ricalde, y en “Novela corta a la bolañesa: receta para preparar *Amuleto*”, de Adolfo Luévano, la exploración se centra en la inserción o en la extracción de la novela breve en relación con otro género narrativo practicado por el autor de cada caso. *Cementerio de tordos*, por ejemplo, es publicada como novela breve, relato del libro de cuentos homónimo y capítulo de la novela *Juegos florales*. Por esta razón, Castro defiende la existencia y la pertinencia de esta obra como novela breve, haciendo uso de los postulados de Gilles Deleuze y Félix Guattari y dejando en claro que el texto de Sergio Pitlor, a causa de su mutabilidad, “se ha convertido a sí mismo en una línea de ruptura porque esta se desperdiga, encuentra la manera de rebasar bordes y fronteras” (222). Así, la novela breve cumple en otras compilaciones una función distinta a la que cumple como obra autónoma. En el último caso, se percibe la totalidad de su expresión y su efecto, cuando afirma su autonomía.

*Amuleto*, por su parte, es la reescritura del fragmento de Auxilio Lacouture presente en la segunda parte de *Los detectives salvajes*. Su reelaboración en novela corta transforma al personaje, ya que su participación en la obra precedente está subordinada a la figura de Arturo Belano. El propósito de Luévano es desentrañar las consideraciones de Bolaño sobre los géneros narrativos, a través de las características que diferencian la participación de Auxilio Lacouture, “la madre de la poesía mexicana”, en *Los detectives salvajes* y en *Amuleto*. El cambio de temporalidad (aunque ambas novelas compartan acontecimientos, no es clara la temporalidad en *Amuleto*) y el cambio de foco (para profundizar en la personalidad y en el carácter de Auxilio), entre otros, le permiten a Luévano demostrar la importancia que le daba Bolaño a la novela breve como un género con el que podía explorar y profundizar en ciertos aspectos y validar la reescritura con nuevos propósitos.

Se destacarán también artículos que estudian la novela breve en relación con el corpus del autor y elaboran, a través del estudio de dichas novelas, una poética más amplia. En “*A pesar del oscuro silencio* de Jorge Volpi: Jorge Cuesta y elecciones afectivas del *Crack*”, Tamara R. Williams propone que la figura de Jorge Cuesta, personaje clave del grupo posrevolucionario Contemporáneos, aparece en esta obra temprana de Volpi como una inquietud renovada en torno al oficio literario, a la estética y al campo de producción cultural. Esta inquietud se proyecta más tarde en el manifiesto del *Crack*, acontecimiento literario que desajusta y rompe la trayectoria de la narrativa mexicana. A la luz de esta novela, Williams observa en los inicios del *Crack* la búsqueda de una separación, propia de la literatura del *posboom* latinoamericano. Su propuesta estilística es la estructura no lineal y la sintaxis compleja. Su propuesta espacio-temporal es la desaparición del espacio y del lugar o la aparición de todos los espacios y lugares simultáneamente.

Incluso, en uno de los artículos se problematiza la misma inscripción de una obra en los géneros literarios. En “La máquina-de-escritura-Bellatín”, de Lizette Martínez Willet, se habla de la obra de este autor como un todo, un proyecto artístico, que se encuentra fuera de los modelos narrativos, ya que, en su poética, “los géneros literarios son ‘difusos’, así como los referentes, el lugar del escritor como propietario y padre del sentido, la manera de narrar y las imágenes que, por lo habitual, complementan la palabra escrita” (257). Resulta interesante la problematización de la misma existencia de los géneros en un libro sobre novela corta y en la obra de un

autor de varias novelas breves. Esta inclusión en el libro permite observar otro punto de vista acerca del género, a partir de la intención de un autor de huir de la catalogación genérica.

El volumen finaliza con el texto “Hacia una poética sobre la novela breve”, de Cecilia Eudave, en el que se critica la visión de este género como modelo narrativo determinado a partir del cuento y la novela, cuya existencia es la mera síntesis de estos. Su propuesta de la novela breve y su significado se exponen a través de la analogía de la literatura con el cuerpo: para Eudave, la novela sería el rostro, pues se permite todos los matices faciales, que expresan una variedad de sentimientos, así como de infinitas combinaciones narrativas; y el cuento sería unos labios que esbozan lo narrado, prescindiendo del resto de la cara, ya que su sugerencia es tan seductora que atrapa al lector. En esta línea, la novela breve es comparada, más bien, con las manos, porque no comparte la misma naturaleza que los géneros anteriores. Estas trazan, matizan, señalan e incluso evocan, de forma distinta a los labios o a la completitud del rostro.

La poética de la novela breve posee aspectos tales como el privilegio del recuerdo, que salvaguarda la memoria no solo individual sino colectiva; los personajes como seres en proceso transitorio, que viven un momento específico y desde este se entregan a las posibilidades de la historia, sin que interese saber la totalidad de su existencia, solo su enunciación en ese tramo de vida ficcional; el privilegio de la escritura del yo y el manejo del espacio introspectivo aun en los planos abiertos. Además, este modelo narrativo es potenciado por la experimentación y los juegos narrativos, y acepta apuestas estructurales poco convencionales y juegos metaliterarios, abocando discursos intra y extratextuales. Todos estos elementos hacen de la novela breve un género dinámico, ya que el lector es obligado a participar no desde el confort de lo explicado sino desde lo sugerido.

El objetivo de la reflexión de Cecilia Eudave y de todo el volumen, aparte de mencionar aspectos que muestran la valía de la novela breve, es sugerir un posible canon y hacer eco tanto de los estudiosos como de los escritores de este género, para que se medite y se empiece a teorizar sobre la novela breve como modelo narrativo y sobre su inserción en la tradición literaria mexicana.

**John Fredy Güechá Hernández**

*Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia*