

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1923-2017)

Volumen IV



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1923-2017)

Volumen IV



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
BRAULIO AGUILAR VELÁZQUEZ

TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL
SERIE EL ESTUDIO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL



DIRECCIÓN DE LITERATURA
MÉXICO, 2019

Primera edición: diciembre de 2019

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

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, Ciudad de México, México.

ISBN: 978-607-30-2931-5

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

UNA SELVA EN PERSPECTIVA

GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

Universidad Nacional Autónoma de México

Al igual que las páginas de los tres volúmenes precedentes de *Una selva tan infinita*, las de esta cuarta entrega de la serie conforman un nuevo capítulo del libro abierto hace diez años con *La novela corta: una biblioteca virtual* <www.lanovelacorta.com>. A partir de octubre de 2009, los colaboradores del proyecto de investigación y edición concibieron una red de caminos para conocer y difundir el territorio de la novela corta en México y sus bifurcaciones hacia otras latitudes hispánicas. Gracias a los avances de una década, difundidos en formatos impresos y digitales, desde el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, conocemos mejor las tendencias genéricas, textuales, estéticas, editoriales y críticas de esta tradición, ya bicentenaria en la literatura mexicana, y la singular naturaleza de sus especies, siempre reacias al conocimiento reductor.

Con perseverancia y diversidad disciplinaria, hemos procurado honrar las palabras de Borges —“una vez hubo una selva tan infinita que nadie recordó que era de árboles”— mediante la labor central del proyecto: la creación, mantenimiento y puesta al día de la biblioteca digital. Con la más reciente ampliación, el sitio alberga ya cinco colecciones de novelas cortas y los tres primeros volúmenes de *Una selva tan infinita*, entre otras herramientas de

apreciación crítica de un género con demanda creciente de ediciones confiables y accesibles en la Web.

Más allá de la circulación rutinaria de las investigaciones académicas y sus productos impresos o “coloquiales”, los animadores del proyecto abrimos nuevos espacios para la novela corta en lengua española. Esta apertura es paralela a la conciencia grupal sobre uno de los asuntos más relevantes en la conversación global: la legitimidad de las fronteras. Sea ideológico, geográfico o conceptual, el reconocimiento de los márgenes, previstos en la conformación de un todo y sus variaciones de sentido —implícitas en la construcción de los acontecimientos—, repercute en la identificación de lugares de intercambio, así como en sus procesos de síntesis y traducción. En el marco de esta discusión, tiene sentido pensar la pertinencia de promover el conocimiento y el diálogo en torno a una tradición literaria, genérica, geográfica y culturalmente interfronteriza. Sirva la presentación de este volumen para poner en perspectiva los trabajos y los días de la serie impresa, así como algunas tareas emprendidas y otras por realizar en la agenda digital del proyecto.

Superior a la migración ocurrida durante la segunda Guerra Mundial, la incontenible ola actual de desplazamientos comunitarios —impulsada por la inestabilidad y los conflictos bélicos en Oriente Medio, el tráfico mundial de drogas, la creciente expulsión de migrantes por la violencia del crimen organizado y las consecuencias innegables del cambio climático— es un tema nodal de la literatura mexicana y la de tantos países, insertos en problemáticas similares de regiones en apariencia distantes de la comprensión occidental del mundo. Si algo se aprecia en la construcción literaria de la migración es que, al cuestionarse el funcionamiento de un límite, se revelan preocupaciones relativas a las reacciones de la condición humana por encima de convenciones geográficas, políticas, sociales o culturales.

En ese horizonte, detonante de la función mediadora de las fronteras, el proyecto aludido ofrece indagaciones que, más allá

de la delimitación del género y sus distinciones sobre el cuento y la novela, impulsan la propiedad o indeterminación de constantes textuales y temáticas, circunscritas a la tradición mexicana y sus bifurcaciones transfronterizas, alteradas con frecuencia por los diversos exilios recibidos en territorio mexicano.

Para decirlo con un título de Max Aub, aquí estudiado por Luis Arturo Ramos, las *Historias de mala muerte* arraigan en otro campo cultural. Con clima distinto, no siempre acogedor, fructifican talentos narrativos notables y se producen obras a la altura del canon occidental, como se aprecia en el apartado final del volumen: “Novelas en el exilio”. Antes de comentarlo, en paralelo con otros autores transterrados de la tercera *Selva*, adelantemos una propuesta metodológica general: para ahondar en el carácter transfronterizo del género, desde el primer volumen de la serie, se propusieron lecturas transversales en torno a autores canónicos y marginales, parejas o trilogía de obras, tendencias temáticas y textuales, espacios y animadores editoriales, sólo en apariencia disímiles. Mediante la analogía o el contraste, incluso en la obra de un autor, se perciben líneas argumentales afines, convergencias y rupturas estéticas, en fin, problemáticas contextuales en procesos históricos distintos. Además de un panorama amplio y diverso de la trayectoria de la novela corta, las lecturas transversales refuerzan el contrapunto crítico y tienden puentes hacia lectores no especializados.

De manera similar a los volúmenes precedentes, estas páginas ofrecen la visión multifocal de críticos, teóricos y escritores, atentos a la naturaleza y las fronteras de un género de cambiante geografía. No obstante, estamos convencidos de que toda buena expedición parte de visiones y experiencias individuales. Por ello, el primer apartado de los volúmenes, “Noticias (in) ciertas desde la frontera”, ubica al lector en el taller de los narradores para conocer su iniciación y desarrollo en el género, el canon personal y el diálogo con grandes practicantes de la novela corta. Por cierto, una discusión abierta es la nomenclatura idónea del

género en español. Expuse la peculiar denominación del término en “Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México” (16-17). Jorge Volpi retoma el asunto: “Yo tampoco sé cómo llamar a la media distancia narrativa. Y, sin embargo, sé reconocerla de inmediato. Es un género único, preciso, con sus propias leyes, tradiciones, oficiantes y enemigos”.

Si en opinión de Rosa Beltrán, autora de la ya estudiada *Efectos secundarios*, las definiciones en torno a la novela corta son tan diversas como los criterios con que se la clasifica y estudia, por la sencilla razón de que cada autor o crítico ensaya la instantánea que obedece a su intuición, entonces una poética de este género, bien podría llamarse “Novela corta con *selfie* de autor”, y hasta leerse en clave de mini fabulación con las experiencias, certezas y dudas de toda una trayectoria escritural. Con cualquiera de esos géneros instantáneos, de ningún modo superficiales, Luis Arturo Ramos, Juan Villoro, Ana Clavel, Álvaro Enrigue, Alberto Chimal, Guillermo Fadanelli, Carmen Boullosa, Aline Pettersson y Eduardo Ramos-Izquierdo han construido auténticos microcosmos en los anteriores volúmenes de la serie.

En el presente, la transcripción del pulso de la novela corta o relato de media distancia, para incorporar el hallazgo de Volpi, se escucha en la voz de éste y en las resonancias personales de Ana García Bergua y Mónica Lavín. Con reflexiones inéditas, ambas narradoras asumen el género desde el proceso incierto de la invención escritural, o gracias al descubrimiento “interior” de una sola historia que requiere “develar la complejidad del personaje”, como sostiene Lavín a propósito de *Doble filo*. A pesar de que García Bergua considera que, para ser novela corta, *El umbral. Travel and Adventures* contiene “muchas pequeñas tramas y personajes” y por ello piensa en *Púrpura* como su obra más representativa en este género, Teresa García Díaz relaciona el tejido de *El umbral* y *Doble filo*, a partir del vínculo obsesivo entre la evocación y el olvido, vértices del aura de misterio en la que se tensan y distienden las tramas de estos relatos. El doble acer-

camiento al género propicia un diálogo entre las motivaciones personales de la creación y la lectura crítica del otro.

Una de las prioridades de esta serie ha sido presentar una poética de autor en diálogo con una aproximación crítica a la obra. El contraste entre la manera en cómo se expresa el contacto de los escritores con la novela corta, y la revisión analítica de las estrategias discursivas en las que se solventa su apropiación genérica, representa un ejercicio fecundo de intercambio entre escritura creativa e investigación literaria. Con esta divisa, y para documentar la trayectoria mexicana del género recién denominado “Novela corta con *selfie* de autor”, hemos recuperado tres textos reflexivos: “Elogio de la media distancia” (Volpi, 2011), “Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela” (Xavier Villaurrutia, 1931) y “Brevedad” (Amado Nervo, 1922).

Para Volpi, el secreto de la media distancia radica en ir más allá de la acotación argumental del cuento, “manteniendo una drástica concentración del material narrativo frente a la ausencia de límites de la novela”. Con esta voluntad genérica, Volpi publicó “A pesar del oscuro silencio”, “Días de ira” y “El juego del apocalipsis”, reunidos en 2011, con el título inicial y la aclaración: “Tres narraciones en tierra de nadie”. El volumen abre con “Elogio de la media distancia”. Esta poética tiende un puente con el tercer volumen de *Una selva*, donde Juan Tomás Martínez estudia el desarrollo del mal, elemento común en la generación del Crack. Esta temática implica una compleja construcción de voces narrativas en novelas cortas como *Imposibilidad de los cuervos* de Ignacio Padilla y *Días de ira*.

El desarrollo de la subversión de valores y esquemas para la comprensión del mundo contemporáneo es el hilo conductor de una serie de novelas cortas mexicanas de reciente factura. Por ello, este volumen se detiene en la exploración de los espacios elegidos por algunos de los escritores más jóvenes del género, vacilantes entre la añoranza de un pasado disuelto en evanescentes imágenes de la realidad y visiones apocalípticas sobre el futuro, donde

hombres y mujeres, desarmados, enfrentan la vorágine de violencia y azar.

En esa ambigüedad del entorno discursivo se funda la entraña filosófica del siglo en curso y la reestructuración de las nociones fronterizas, incluso las literarias. Pero las adecuaciones y contrastes sometidos al flujo del tiempo, entre otras, las variaciones tanto en la forma como en los contenidos de la novela corta, ya habían sido expuestas por narradores de diversas tendencias fundacionales. Por ello, en este volumen cobran otra dimensión las reflexiones de Villaurrutia y Nervo, protagonistas del género en periodos de pugna por su vigencia y conceptualización. Así, junto a los autores que han formulado especulaciones en torno a la novela corta y su lugar en la narrativa reciente, interactúa el elogio de la brevedad de Nervo con el deslumbramiento de Villaurrutia por la técnica de Mariano Azuela en la construcción de sus novelas cortas. Ignacio Sánchez Prado destaca otros rasgos conflictivos de la modernidad y la aceleración social del México posrevolucionario, claves en la escritura de *La Malhora*, relato de una insospechada vanguardia.

En el primer volumen de esta colección, Ana Vigne Pacheco estudia las convergencias de Nervo con la tradición inmediata. El vínculo entre novela corta y poesía remite a la matriz poética de Edgar Allan Poe. Para rastrear esa gestación, la investigadora parte de las reflexiones vertidas en “Filosofía de la composición” y “El principio poético” del escritor norteamericano, y concluye: “los tres aspectos esenciales para construir un texto logrado: que se pueda leer en una sola sentada, que esté construido metódicamente y no con los desaliños de la inspiración desbocada y que tienda a producir el ‘efecto único’, objetivo primordial que denomina el fondo y la forma desde la primera hasta las últimas palabras” (Vigne Pacheco 181). Con cien años de perspectiva hacia la fundadora narrativa modernista, la “Brevedad” de Nervo es una propuesta visionaria del auge actual de las formas breves, pero también una crítica de la saturación informativa en la era di-

gital. El narrador nayarita tuvo la cortesía de advertirnos que una novela suya puede leerse en no más de media hora, con la garantía de las “sobriedades numismáticas” que aprendió de Flaubert. Ambos previeron que la novela corta sería el género de nuestros días. Con el valor de esta divisa, la prosa nerviana se revaloró en el canon de la narrativa contemporánea y en el mercado de los bienes simbólicos.

Tampoco es casual la elección de Villaurrutia al hablar de los hallazgos narrativos de Mariano Azuela. En un exhaustivo artículo del primer volumen, “Aventura y Revolución: el proyecto novelístico de los Contemporáneos”, Rosa García Gutiérrez valora los aciertos de la novela de vanguardia en México, partiendo de *La señorita Etcétera* del estridentista Arqueles Vela hasta detenerse en las especulaciones de Villaurrutia sobre la naturaleza y las funciones de la novela y el relato. A partir de este contrapunto, el ensayista considera la eficacia narrativa de Azuela para transmitir acciones y personajes en *Los de abajo* y *La Malhora*. Con el contraste entre estas novelas revolucionarias y la novelística mexicana inmediata, el autor de *Dama de corazones* trasciende la polémica encabezada por él y otros poetas del grupo sin grupo: Torres Bodet, Owen y Novo, quienes problematizaron el “proceso de institucionalización del modelo Novela de la Revolución como intrínsecamente mexicano y revolucionario, y su identificación de lo nacional con un antihispanismo supuestamente emancipador y con un indigenismo y/o costumbrismo supuestamente reconstitutivo de la tradición” (García Gutiérrez 236).

Con mucho, aquella polémica sigue viva en la travesía de redefiniciones sobre la novela corta que hemos recuperado. Un eslabón se encuentra en dos novelas de mediados del siglo xx: *La sombra de Techincuagüe* de Ramón Rubín y *La culebra tapó el río* de María Lombardo de Caso, analizadas por Mauricio Zabalgoitia. El ensayista invita al escrutinio de las causas de la transculturación, problemática cardinal en los tránsitos fronterizos

que, gracias a la construcción discursiva del indigenismo y los regionalismos en la narrativa mexicana, vuelve a poner sobre la mesa de discusión paradigmas arraigados en una forma de comprender la identidad cultural de México.

En *Culturas líquidas en la tierra baldía*, Roger Bartra señala que la recuperación de la exacerbada mitología, sustentada en manifestaciones culturales carentes de una base territorial, ha propiciado que cierta redistribución de lo simbólico sea el hilo comunicante de culturas nómadas, donde el reconocimiento del otro se liga a la narrativización del sí y sus circunstancias. Esta conformación modélica se aprecia en las aproximaciones al género de los escritores contemporáneos; la mayoría coincide en la necesidad de establecer una equivalencia entre el yo autorial y la constitución de la obra.

Aún más: la discusión sobre el género expresa las inquietudes creativas de cada uno de los exponentes, y su vínculo con la adopción de la novela corta es el vehículo idóneo para transitar en el tiempo y en las fronteras genéricas y espaciales. En ese sentido, prevalece en las poéticas reunidas por *Una selva*, la identificación del vértigo y la densidad como ejes nodales de la ficcionalización. Esta apropiación del entorno discursivo permite a los escritores presentar, entre líneas, a la familia de autores que propiciaron su obra: Dostoievski, Joyce, Kafka, Camus, Poe, Borges, Cortázar y Piglia, por mencionar a los más citados. El canon deja ver los motivos de una tradición literaria en la que el ser aparece vulnerado por la inevitable injerencia del otro en la conformación de su identidad.

Esta ruptura de la conciencia ontológica, tematizada en obras modélicas de la literatura universal, plantea el contexto idóneo para la expansión de la novela corta en el siglo xx, género donde la tracción del ritmo narrativo se agita simultáneamente con un movimiento cotidiano en contrapunto con el visible trance existencial que prevalece por encima de la fluctuante identidad narrativa de los creadores del género en México.

No obstante, es a partir de la crisis del personaje, expuesta en la esfera del *Nouveau Roman*, que se incentiva la recuperación de la figura del autor en la producción literaria. Esta manera de personificar la enunciación convocó el surgimiento del término autoficción para referir a aquellas obras en las que se entreteje “la novela con la autobiografía, de forma que el límite entre lo histórico y lo inventado se rompe en la propia fuente del lenguaje”, como estudia Pozuelo Yvancos (282).

En el campo de la teoría, la autoficción ha sido presentada como una técnica de composición narrativa de carácter fronterizo, en virtud de su vaivén entre ficción y realidad; de tal manera, el recuerdo y la invención se confunden en la necesidad de establecer la percepción del yo autoral como héroe de la narración, en una práctica de la escritura que posee, a su vez, cualidades metaficcionales.

Entre las “Lecturas transversales” de este volumen, destaca el asunto de la autoficción como acierto discursivo de la novela corta y como uno de los recursos más utilizados en la segunda mitad del siglo xx. Los ensayos sobre el estudio de un tipo de escritura en el que la vida personal se entrelaza con los arrebatos de la realidad, denotaron una fuerte inclinación a ubicar el conflicto de la trama en la configuración narrativa del yo.

La recurrencia afortunada de esta temática se aprecia en el tratamiento que Cecilia Eudave confiere a *El discípulo: una novela de horror sobrenatural*, de Emiliano González, y *Oser Serón*, de Fernando de León; de igual forma se advierte en el planteamiento de Berenice Romano Hurtado sobre la disposición del sujeto ficcional en *La Giganta*, de Patricia Laurent Kullick y *El cuerpo en que nací*, de Guadalupe Nettel. En otro sesgo novedoso, Gabriel M. Enríquez Hernández indaga el peso de la memoria y su verdad en la representación de la identidad en *Las manos de mamá*, de Nelly Campobello, y *Las hojas muertas*, de Bárbara Jacobs, análisis que, paralelamente, incide en la delimitación entre autobiografía y autoficción.

A través del recurso narrativo que introduce la figura del yo autoral en la conformación narrativa de la novela corta, la intimidad y el ensimismamiento de la enunciación se enriquecen con la disposición de focalizaciones complejas. En un excelente estudio del tercer volumen, “Voz y perspectiva en la novela y en la novela corta”, Luz Aurora Pimentel destaca el peso del discurso “en primera persona o, si en tercera, focalizando la conciencia del personaje principal; personaje focal y narrador en primera persona constituirían entonces la perspectiva dominante de la novela corta” (113). En opinión de la autora, en este territorio un narrador omnisciente resulta casi impensable. Pero esta forma de enunciación también involucra una recreación de la identidad narrativa. Por eso, Pimentel afirma que el “discurso del personaje nos lo ubica en su pertenencia a una comunidad de hablantes, de la que adopta —en mayor o menor medida— su visión de mundo; qué incluye y qué excluye su discurso nos habla ya de su postura frente al mundo y de las posibilidades de conflicto o de armonía en su relación con los demás personajes” (115).

Ese tipo de focalización, puesta al servicio de la elaboración de una fuerza creadora en correspondencia con la construcción de una identidad narrativa, se enfatiza en novelas cortas donde se problematiza el arraigo o la necesidad de pertenencia a algo. Este asunto ha extendido las fronteras del campo de estudio de la novela corta en México al abordaje de sus nexos con algunas obras del corpus hispanoamericano, cuya proximidad contextual posibilita la identificación de enlaces entre la estructura del género y la urgencia por acceder a su peculiar acento para narrar temas centrales de la literatura escrita en español en territorio americano.

Una serie de novelas cortas de amplio reconocimiento crítico en la vasta producción de Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Ricardo Piglia, Roberto Bolaño y Fernando Vallejo, dieron la pauta para proponer un apartado valioso del tercer volumen: “Travesía mexicana”. Con estos autores, largamente radicados en México, con excepción de Piglia, se abrió un espacio de estu-

dio y comprensión de los límites “nacionales” de la novela corta en México.

Con el preámbulo de aquellas estancias sudamericanas, se abrió en este volumen el estudio de la escasamente atendida novela corta del exilio español en México. Se trata de una forma de escritura que, además de contener desde su origen una problematización de la identidad vinculada con la conciencia del destierro, expande nuevamente la concepción de frontera al dilatar la comprensión del sí en diálogo con el contexto en el cual se desenvuelve el carácter de cada hombre y el trauma de la exclusión del lugar de origen.

En esa sección, Luis Arturo Ramos, Sebastiaan Faber y Alfredo Pavón analizan una selección de novelas cortas de Max Aub, Paulino Masip y Pedro F. El detenimiento en la disposición de los planos de dichas obras permite ubicar una coincidencia: la tematización de cómo el desprendimiento de la patria natal y la nostalgia por un espacio que solo existe en la memoria se bifurcan en dilemas sobre la condición del ser en relación con su otredad. A partir de esta coincidencia, los tres autores estudiados proporcionan sugerentes itinerarios para el trayecto del destierro; sus miradas convergen en la descripción de uno de los dilemas arcanos: la problematización de la identidad que, de nuevo, se erige en el conflicto esencial de la factura narrativa, a través de una práctica discursiva que, directa o tangencialmente, convoca las estrategias de la autoficción.

En el tratamiento del destierro, una vez más las fronteras se desdobl原因 para exhibir la relación que sostiene la novela corta con la pintura y el cine. La influencia fílmica de Luis Buñuel en la estructura de ciertas novelas cortas del exilio es notoria, como parte del sutil vuelco surrealista que se aprecia en la confección de algunas de las tramas estudiadas en este capítulo del libro. Resalta aquí la prosa de Leonora Carrington en *La corneta acústica*, obra cuya inclusión produjo un nuevo hito en el horizonte de investigación del proyecto grupal. Escrita en México, origi-

nalmente en inglés, esta novela corta contiene un mapa cifrado de referencias para leer en clave, a partir de una amalgama indisoluble con las pinturas de la artista, de acuerdo con la propuesta original de Eliff Lara Astorga.

Como se aprecia en el primer apartado del volumen, además de exponer los aspectos relacionados con el estado de la cuestión genérica, en el marco que despliega la novela corta desde la refundación de la modernidad en las postrimerías del siglo XIX hasta expresiones escriturales recientes, esta nueva entrega de *Una selva tan infinita* profundiza en la recuperación de la frontera con distintos enfoques. Se busca la reflexión desde los límites genéricos entre el cuento, la novela corta y la novela, hasta la conceptualización de un espacio más amplio en cuanto a la delimitación de una región de estudio, que implique la apertura interdiscursiva con la pintura y el cine.

Asimismo, una constante en las aproximaciones críticas aquí reunidas se centra en el tipo de focalización que emerge en la novela corta, como criterio de análisis en la narración del sí, elemento modélico en la recuperación de la propia vida y la articulación del héroe de la trama, en asociación estrecha con la voz autoral, para —con base en esta distinción— replantear las definiciones de autobiografía y autoficción, vinculadas con el conflicto de la identidad.

En las tres novelas cortas de Yuri Herrera, estudiadas por Juan Tomás Martínez, es posible destacar la recurrencia de una reconstrucción mítica paralela al relato, perspectiva que guarda cercanía con la comprensión de Bartra sobre la reelaboración de las culturas a través de la dinámica ficcional. Con este artificio, el mito unido a la conciencia ensimismada de personajes recluidos en algún margen, propicia que el tratamiento de la identidad condense una particular y la vez prismática construcción del mundo en la estructura narratológica de la novela corta.

Sin importar las particularidades de los límites impuestos, las novelas cortas elegidas como corpus representativo de la frontera

norte del país y de la problemática interfronteriza en la que se inscribe el proyecto de investigación mismo, muestran la manera en que “el hombre fronterizo, sujeto a los caprichos, veleidades y ambiciones ajenas, tiene forzosamente que adaptarse a un entorno económico y sociopolítico completamente exterior a su voluntad y en el que él no tiene ninguna participación decisoria” (Jerez 83). En este contexto, la veta de la frontera norte de México se había explotado ya en los volúmenes anteriores de *Una selva*.

En el segundo volumen de esta serie, Miguel G. Rodríguez Lozano se aproximó a la espacialidad y al efecto estético de *Lampa vida* (Daniel Sada, 1980) y *El sol que estás mirando* (Jesús Gardea, 1981). En el tercero, Ricardo Pace indaga la conflictiva frontera norte a partir de la caracterización de un habla regional que dota de identidad a los personajes de *El gran pretender*, de Luis Humberto Crosthwaite. Existen otras variables reiterativas en la novela corta de esta zona de contacto. En este volumen, Héctor Fernando Vizcarra estudia *El mal de la taiga* (Cristina Rivera Garza) y Raquel Velasco *Mezquite Road* (Gabriel Trujillo), obras que revelan la forma en que el planteamiento del enigma en las novelas cortas ubicadas en el norte de México recupera herramientas discursivas del género policial y, con este recurso, los autores consiguen el retrato de una violencia sórdida y simbólica que violenta la percepción de la identidad interfronteriza de México.

No menos problemáticos y sugerentes para el estudio y difusión de la novela corta en México resultan los vínculos geográficos, históricos, políticos y culturales de la frontera sur del país con Centroamérica y el Caribe de lengua española. Gracias a la fructífera investigación bibliohemerográfica para determinar el corpus de “Novelas en la frontera”, una nueva colección de *La novela corta: una biblioteca virtual*, los participantes del proyecto cobramos conciencia de la escasez de trabajos críticos e historiográficos sobre el origen compartido, las mutaciones territoriales y el cruce de caminos de escritores, obras, revistas y

editoriales que pasan, en una y otra dirección, por la frontera sur de México.

Como deja ver el optimismo de estas notas finales, generado por la edición de un nuevo corpus narrativo, el estado que guardan la historiografía, los estudios literarios, las condiciones del mercado editorial y los contados espacios digitales en torno a esa zona del mapa hispanoamericano, inveteradamente desdibujada en las cartografías continentales, ofrece la posibilidad de crear colecciones virtuales para fomentar la recuperación, el estudio y la lectura de magníficas tradiciones literarias, entre las que sobresale la narrativa de media distancia. Acorde con la propuesta fundacional de *La novela corta: una biblioteca virtual*, los participantes de este proyecto en la UNAM hacen suyo el reto de explorar y difundir en la Red ese vasto territorio de nuestra América continental e insular. Pero todo ese trabajo inmediato, sin duda ameritará otro volumen de estudios y un corpus inédito en la Web. A fin de cuentas, una selva es tan infinita como la voluntad grupal por cuidar la existencia de sus especies.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTRA, ROGER, *Culturas líquidas en la tierra baldía / El salvaje europeo*, Barcelona, Katz Editores, 2008.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, ROSA, “Aventura y Revolución: el proyecto novelístico de los Contemporáneos”, Gustavo Jiménez Aguirre, coord., *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, UNAM-FLM, 2011 pp. 233-268.
- JEREZ, MARCO, *Ser y expresión en la frontera norte de México*, Sonora, Instituto Sonorense de la Cultura, 1995.
- JIMÉNEZ AGUIRRE, GUSTAVO, coord., *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, 2 ts., México, UNAM-FLM, 2011.

- _____, coordinación. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)*, México, UNAM-FLM, 2014.
- _____, “Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México”, Gustavo Jiménez Aguirre, coord., *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, UNAM-FLM, 2011, pp. 9-33.
- La novela corta: una biblioteca virtual*, Web, 3 abr 2019. <www.lanovelacorta.com>.
- PIMENTEL, LUZ AURORA, “Voz y perspectiva en la novela y en la novela corta”, Gustavo Jiménez Aguirre, coord., *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)*, México, UNAM-FLM, 2014, pp. 105-126
- POZUELO Y VANCOS, JOSÉ MARÍA, *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península, 2004.
- VIGNE PACHECO, ANA, “En busca de una poética de las novelas cortas de Amado Nervo”, Gustavo Jiménez Aguirre, coord., *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, UNAM-FLM, 2011, pp. 175-190.