

3er COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO

Mesa 7. “Travesía mexicana” Miércoles 12 de noviembre, 17:00 horas

Miguel G. Rodríguez Lozano
UNAM

ENTRE PALABRAS: ENSAYO SOBRE *HISTORIA CON IRLANDESES*
DE JOSÉ LUIS GONZÁLEZ

Sin equivocarse, la crítica literaria ha destacado las características de la narrativa del escritor José Luis González (1926-1997): precisión, inventiva, sentido social, apego a una realidad política, y no en pocos casos, una carga sutil de ironía, gracias al manejo de la voz narrativa. En toda su producción son notables esas cualidades, en los cuentos, novelas y ensayos publicados a lo largo de más de cuarenta años.

En 1992, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la que era profesor José Luis González, publicó dos libros con gran parte de la obra. *Todos los cuentos y Todos los relatos*, títulos que indican sin lugar a dudas el afán de abarcar la totalidad de lo realizado en prosa, son la mejor muestra de los caminos estéticos del escritor, de su desarrollo y su madurez. No obstante, un par de años antes (1990), el mismo González había preparado ya una *Antología personal* que representa una guía de su estilo. A la distancia, las tres compilaciones se han convertido en una base importante de las reflexiones sobre la poética del autor; habrá que agregar, además, su excelente *La luna no era de queso. Memorias de infancia* (1989), texto en el que llegó a un punto culminante en cuanto a creatividad se refiere.

En el ámbito de la novela corta, novela breve o nouvelle, la propuesta de José Luis González resulta de interés por dos motivos inmediatos: uno, el autor practicó con esmero ese género; dos, a diferencia de otros escritores, reflexionó sobre el tema y en varios momentos rechazó abiertamente el concepto de novela corta; para él, excelente cuentista, era mejor hablar de cuento largo. El asunto de la precisión de los géneros siempre estuvo presente, de uno u otro modo, en su obra. No debe de sorprender por ello que en su libro de *Memorias de infancia* inicie con una reflexión interesante, que aclara el tipo de escritura a la que se enfrenta el lector:

[...] nunca he querido escribir una novela, género que no suscita mi entusiasmo porque siempre me ha parecido artísticamente inferior al cuento. Es posible que ésta sea una opinión equivocada, pero al menos me agrada compartirla con dos de los narradores de este siglo que más admiro: William Faulkner y Jorge Luis Borges. El norteamericano dijo que cuando un escritor es malo escribe novelas [...] El argentino fue más explícito aún: “[...] Puede haber una literatura sin novelas de cuatrocientas o quinientas páginas, pero no sin poemas o cuentos”. Si a alguien se le ocurre echarme en cara, para exhibirme en contradicción o inconsecuencia, el haber publicado tres o cuatro novelas, le diré simplemente que está incurriendo en el error de hacerles caso a ciertos críticos que no acaban de entender la diferencia entre una novela y un cuento largo (9).

En otro libro, *Todos los relatos*, José Luis González reitera su rechazo al género extenso e indica: “[...] hay otro género narrativo, de prosapia más antigua que la de la novela y contemporáneo del cuento desde sus orígenes mismos. Es lo que se ha dado en llamar ‘novela corta’, denominación que no me agrada por lo que implica de novela resumida o incompleta. La mal llamada novela corta es, en realidad, un género perfectamente independiente, con su propia naturaleza inconfundible y tan completo como pueda serlo el talento de quien lo cultiva” (contraportada). Y el autor aclara algo más con respecto a los escritos seleccionados:

“A ese género pertenecen los siete textos que recoge el presente volumen, que he preferido llamar “relatos” por su íntimo parentesco con el *récit* francés y el *tale* inglés”. En suma, las apreciaciones de José Luis González apuntan a un hecho evidente: él escribe cuento largo, y por tanto, visto así, considera que la tal novela corta es más cercana al género del cuento. Una opinión que recuerda, es cierto, la de Baquero Goyanes: “la denominación de cuento largo no ha prevalecido, lo cual no deja de ser una lástima, pues, en mi opinión, resulta más adecuada que la de novela corta al estar más vinculado este género al cuento que a la novela extensa” (42-43).

Si me he detenido en destacar las opiniones de González es porque su posición la ha llevado a la práctica de manera puntual, unas veces más que otras, pero siempre con la intención de destacar la particularidad de ese género que él llama cuento largo. Si éste está más cerca del cuento, entonces quiere decir que los textos propuestos en *Todos los relatos* participan de alguno de los dos tipos básicos del cuento, los que “se concentran en la anécdota y en su sorpresivo desenlace” o en los que “logran establecer un clima, una atmósfera” (Lara Zavala 374). La obra de González se ubica en este último y por tanto en el cuento moderno. Esto queda claro en el relato que nos interesa, *Historia con irlandeses*.

En *Historia con irlandeses* un narrador en primera persona recuerda su experiencia de vida en Praga, cuando trabaja en una Agencia de Prensa izquierdista a principios de los años cincuenta, en plena Guerra Fría. Desde el principio y a lo largo de la trama el narrador indica al lector que lo que se lee es lo que sucedió: “Así éramos todos, ahora que lo recuerdo, ahora que me decido a recordarlo y escribirlo” (336). Además, está plenamente consciente del acto de escritura, asume el control: “Estaba yo, que era el latinoamericano del equipo y había llegado allí por una conjunción de circunstancias que también prefiero omitir para no agobiar más de la cuenta la armazón de este relato” (333). Estas dos características ponen de relieve la

estrecha vinculación entre contexto y escritura. De hecho, la referencia al momento histórico-social es una clave de porqué la descripción de los personajes y su forma de comunicarse entre ellos, es una clave de la carga irónica por parte del narrador en todo lo que cuenta. Los personajes de la Agencia son descritos a partir de su procedencia: Dinos Cacoyannis (griego), Lucille Gifford (canadiense), Lester y Susan Sampson (norteamericanos), Michael O'Malley (irlandés) y Catherine, Cathy (“hija de irlandés y portuguesa”). Poco a poco, el narrador informa de su relación con ellos, y por ende el modo en que conviven en un espacio político que no da margen a las críticas ni a las objeciones. El narrador-personaje se convierte en el contrapunto de los sucesos descritos, y lo logra a través de comentarios que aparecen a veces entre paréntesis y que, algunos de ellos, provocan un efecto irónico:

A continuación, con aquella total ausencia de expresión facial que tanto me intrigaba en los funcionarios del partido (de *aquel* partido, porque en el mío, tropical y diminuto, el chiste siempre estaba a flor de labios), con aquella cara, digo, de buen jugador de póker, oyó decir a la directora, primero en checo y después en su inglés más bien tortuoso que debíamos escucharlo [...] (337).

[...] yo busqué en vano los últimos vestigios de bienamado azul en los ojos de Cathy, definitivamente ensombrecidos tras la genuina espesura de sus pestañas, que solían hacer de cada parpadeo un fugaz e inaudible aplauso ciliar. (Así se lo dije una vez, en un español muy despacioso para ver si colaba el dardo por el costado lusitano de su sensibilidad, y juzgué haber acertado porque comentó sin pensarlo mucho que mi imagen le parecía tan original, y casi tan exaltante, como aquella de que un fantasma recorre a Europa. ¿Ahora se entiende mejor por qué la amaba, encantos físicos aparte?) (341).

El relato se construye entonces desde los recuerdos del narrador. Tres momentos de la historia son básicos: uno, cuando en la Agencia se les avisa del anuncio de Stalin en cuanto al tránsito del socialismo al comunismo, reunión que provoca la queja de Michael, el irlandés, por su vida paupérrima; dos, la relación entre el narrador-personaje y Cathy; tres, cuando ellos dos

deciden escribir un informe apócrifo de la Academia de Ciencias de la URSS sobre el “descubrimiento de un perro que habla” (373). Por supuesto, dentro del texto, este apócrifo logra trastocar el orden establecido y cuestionar abiertamente, ya desde la experiencia de lectura, el modelo stalinista del contexto al que hace referencia la trama. El final de esa historia es más que elocuente con respecto a las intenciones significativas del autor:

La Academia de Ciencias de la URSS, en su comunicado oficial emitido el día de hoy, informa que “Prodigio Siberiano”, como ha sido llamado el protagonista de esta verídica historia desde el momento en que aprendió a recitar de corrido el primer párrafo del Manifiesto Comunista, goza de perfecta salud y enriquece día con día su vocabulario en la lengua inmortal de Pushkin. Prometemos a nuestros lectores mayor información sobre este extraordinario descubrimiento científico tan pronto como las autoridades competentes proporcionen nuevos datos al respecto (385).

Por supuesto, con el apócrifo y con la escena en la que se le cuestiona al narrador-personaje sus ideas sobre la Academia de Ciencias de la URSS, se amplía el carácter irónico y la crítica a un sistema político. En esa escena, la camarada Havlícková, directora de la Agencia, al enterarse del apócrifo, tiene una entrevista con el narrador y con Cathy. Ahí, decide darles una “instrucción”:

-Entonces, camaradas, tomen nota [...]. Van ustedes a releer, porque es de suponer que ya lo hayan leído, el trabajo del camarada Stalin *Sobre la cuestión nacional*; van a preparar un resumen del mismo que me presentarán dentro de quince días; y a continuación, si es necesario, lo discutiremos en una reunión especial del comité partidario de la empresa. Si no hay ninguna pregunta, eso es todo, camaradas (400).

Por supuesto, todo el diálogo entre los personajes acentúa lo absurdo de la situación y enfatiza el carácter cuestionador de lo que acontece.

En el argumento, el informe apócrifo es una de las historias del relato, la otra es la que el lector ha conocido a lo largo de la lectura, la relación que establece el narrador-personaje con su entorno y con Cathy. Ambas están enmarcadas, entrelazadas por la atmósfera específica de un contexto determinado; ambas son mostradas como un solo acontecimiento. Por ello, formalmente, estamos frente a un cuento largo, frente a un cuento moderno.

El título “Historia con irlandeses” debe verse, desde lo anotado brevemente en este escrito, como un acierto lúdico y un efecto que permite al autor agudizar el tono irónico. El narrador en los últimos párrafos del relato aclara: “Cathy había abandonado la agencia poco después de mi partida, había regresado a Londres y allí se había encontrado con Michael [...] Michael había conseguido al fin la anulación de su matrimonio y Cathy por su parte había obtenido [...] un rutinario divorcio [...] Michael y Cathy se habían casado y fijado residencia en Dublín, donde pensaban publicar una revista marxista pero independiente” (412-413).

Por lo expuesto hasta aquí, *Historia con irlandeses* es un relato del que se pueden sacar varios hilos de análisis; es, al final, una obra que cumple como cuento largo, aspecto del que José Luis González estaba más que consciente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba, 1974.

González, José Luis. *Antología personal*. Río Piedras, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1990.

----- . “Historia con irlandeses”. En *Todos los relatos*. México: Facultad de Filosofía y Letras / UNAM, 1992. 331-413.

----- . *La luna no era de queso. Memorias de infancia*. México: Facultad de Filosofía y Letras / UNAM, 1989.

----- . *Todos los cuentos*. México: Facultad de Filosofía y Letras / UNAM, 1992.

Lara Zavala, Hernán. “Para una geometría del cuento”. En Lauro Zavala, comp. *Teorías del cuento I. Teoría de los cuentistas*. México: UNAM / UAM-Xochimilco, 1993. 369-376.