

ANUARIO DE
LETRAS HISPÁNICAS

Glosas hispánicas

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Dr. Ernesto Priani Saisó
Secretario Académico

Dr. René Aguilar Piña
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dra. Leticia Flores Farfán
Jefe de la División de Estudios Profesionales

Mtra. Flora Leticia Moreno Osornio
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. José David Becerra Islas
Secretario de Extensión Académica

Dr. Javier Cuétara Priede
Coordinador del Colegio de Letras Hispánicas

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas hispánicas

VOLUMEN 2

MÉXICO

2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas Hispánicas

Responsables académicos

Dr. Axayácatl Campos García Rojas, Mtro. Jorge Gustavo Cantero Sandoval, Mtra. Margarita Palacios Sierra, Dra. Mónica Quijano Velasco, Dr. José María Villarías Zugazagoitia

Primera edición: 2013

30 de abril de 2013

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Avenida Universidad 3000, col. Universidad Nacional Autónoma de México,
C. U., Del. Coyoacán, C. P. 04510, D. F.

ISSN en trámite

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	9
-------------------	---

LITERATURA

<i>“Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura”: la aventura guardada en el Quijote</i> Daniel Gutiérrez Trápaga	13
---	----

<i>Más sonetos emblemáticos de Luis de Sandoval Zapata</i> Rocío Olivares Zorrilla	25
---	----

<i>El otro “Monte-Cristo”: El comerciante en perlas de José Tomás de Cuéllar</i> Verónica Hernández Landa Valencia	53
---	----

LENGUA Y DISCURSO

<i>Una aproximación teórica a la definición del modo verbal español</i> David Sánchez Jiménez	69
--	----

<i>El Buzón Buscapalabras. Procesos de formación de neologismos</i> Ramón F. Zacarías Ponce de León	81
--	----

MONOGRÁFICO SOBRE NOVELA DEL SIGLO XX

<i>Martín Adán: un iconoclasta peruano. (La casa de cartón: una representación espacial)</i> Ignacio Díaz Ruiz	93
---	----

8 □ CONTENIDO

*Travestismo y humor en Sirena Selena vestida de pena,
de Mayra Santos-Febres. Apuntes desde el carnaval bajtiniano*
Alejandra López Guevara 101

El narrador de El solitario Atlántico (1958) de Jorge López Páez
Jorge Antonio Muñoz Figueroa 113

El humor y la ironía en la obra de Enrique Serna
Judith Orozco Abad 121

Análisis de los paratextos de Santa (1903), de Federico Gamboa
Mariana Ozuna Castañeda 131

El desfile del amor
Eugenia Revueltas. 147

La novela-ensayo en El rastro de Margo Glantz
Blanca Estela Treviño. 153

CREACIÓN Y ENSAYO

Narradores mexicanos del fin de siglo
Juan Coronado 163

De mis relaciones con la novela
Federico Patán. 171

RESEÑAS. 179

De mis relaciones con la novela

Federico PATÁN
Universidad Nacional Autónoma de México

Se acercaba el 21 de marzo y era indispensable honrar a don Benito Juárez. El nivel era sexto de primaria y el maestro nos miró reposadamente, casi diría que uno a uno. La noche anterior, deduzco, le había venido a la cabeza una idea necesaria de considerar brillante: celebrar al Benemérito solicitando de los alumnos tareas diversas. Es decir, algunos de nosotros escribiríamos un breve ensayo, otros un cuento igualmente breve y otros más una poesía, de por sí breve. Escuchando aquello y conociendo mis fallas, crucé los dedos. Gesto inútil: la voz inclemente del maestro me asignó un poema. Detallo lo que para mí era poesía en aquel entonces: líneas que se negaban a llegar al final del renglón, que eran cacofónicas en sus terminaciones y cursis por vocación. “Poesía eres tú” lo probaba de modo irrefutable.

Decidí que evitaría lo cursi insistiendo en lo patriótico y terminé ensimismándome en la tarea. Aún recuerdo el verso inicial de aquel sacrilegio: “Benito Juárez, nombre inmortal”. El resto en nada mejoraba el principio, mas el profesor fue misericordioso en su evaluación. Todo esto para declarar que, como escritor, no me inicié en la narrativa. Pienso que escasos autores optan por la prosa como arranque de labores. En cuanto a mí, no insistí en continuar mis hazañas versificadoras y opté por regresar a tareas propias de un hombrecito: refunfunar de la escuela, jugar lo más posible y leer, aunque no lo establecido por las clases. Porque lector lo fui desde muy temprano y las novelas, en este caso sí, fueron mis terrenos de exploración únicos. Desde luego, transité los lugares comunes: Salgari, Verne, May, Curwood, Dumas y agregados posteriores.

Cuando llegué a la adolescencia me dijeron que era obligatorio enamorarse. Elegí, pues, a la hermana mayor de un buen amigo y la hice motivo de mis ensoñaciones. ¿Cómo halagarla? Exacto, mediante poemas. ¿Cursis? Hasta lo imposible. ¿Más o menos legibles? Desde luego que no. El lugar común era siempre mi punto de partida y también el de llegada. Pero aquello se escribía por razones personales, de estrategia amorosa, dando esto una curiosa separación con la narrativa que en buena medida sigue funcionando en el presente. Porque mi poesía es la voz íntima, la narrativa mi voz social. En algún momento de la adolescencia decidí que podía superar a los novelistas que leía y, arriesgado espíritu el de entonces, por no llamarlo irreflexivo, me lancé a la aventura escribiendo aventuras, ya que por entonces mi concepto de novela era hartamente sencillo y lo resumo en una palabra: movimiento. Desde luego, también

había personajes porque sin ellos no había quien pusiera al movimiento en movimiento. Como es de suponer, eran seres primarios que respondían a los mandatos de la trama. Si ésta ordenaba ahora trepas por ese balcón y salvas a la heroína, trepábase por el muro hasta el balcón y salvábase a la muchacha, siempre guapa y siempre enamorada del héroe.

Mi primera novela murió antes de terminarse el primer capítulo. Abría éste describiendo una bahía en algún lugar de Inglaterra, cerca de una ciudad importante. En dicha bahía topábamos con un barco pirata. Era fácil enterarse de que era pirata porque tenía la bandera izada, a saber porqué. El jefe pirata estaba allí para vengar la muerte de su padre, malamente asesinado por un noble de la ciudad. El noble tenía (inevitablemente) una hija que era (inevitablemente) muy guapa y que (inevitablemente) conocía al pirata, el cual (inevitablemente guapo) se enamoraba de ella para así entrar en el conflicto de si matarle al padre para vengar al propio. Como nunca pasé del capítulo inicial, nunca supe qué decidía el héroe. Otra novela que recuerdo de por entonces derivaba de James Fenimore Cooper y su personaje imitaba a Natty Bumppo. Les hice el favor de considerarlos modelos. En este caso la novela sí pasó del capítulo de apertura e incluso alcanzó título, puesto al inicio del cuaderno donde iba a redactar aquella obra maestra: *El lago del ciervo de oro*. Resumido de prisa el argumento, consistía en lo siguiente: mi personaje se enteraba de que en un lago había enterrado un tesoro, partía de su región en busca del lugar, cruzaba bosques llenos de pieles rojas inverosímiles y animales feroces igualmente cuestionables. Lo interesante, pienso, es que al llegar al lago ningún tesoro descubría y se topaba con la nueva de que el nombre derivaba de que los atardeceres doraban las aguas con sus luces.

Encuentro en tal culminación un nexo con novelas posteriores: la tendencia a impedirle a mis personajes un final agradable. En el mejor de los casos, los dejo suspendidos del aire. ¿Será razón de esto una creencia en que finales así pertenecen a la literatura condescendiente? Resultaría una débil argumentación. Sucede que mi visión de la existencia humana no es muy optimista, y mis personajes viven siempre un desasosiego interno que no siempre halla compensación en las experiencias tenidas. Lo cual desemboca en un segundo punto: suelen mis personajes ponerse en movimiento. Pero no ya aquel perteneciente a la acción física, sino ese otro indicador de un desplazamiento espiritual. De esta manera, el viaje de mi Natty Bumppo anticipa de un modo primario los desplazamientos que a modo de busca espiritual o de huida emprenden quienes habitan mis novelas posteriores. Por dar un ejemplo, el protagonista de *Último exilio* parte de su refugio (un cuarto de hotel) hacia el azar de un viaje sin propósito, que termina por resumir el despropósito de la existencia llevada.

Cuando llegué a *Último exilio*, mi primera novela publicada, cinco había dejado muertas en el camino, aparte de los dos intentos ya mencionados arriba. Una de ellas era escandalosamente autobiográfica; es decir, caí en el pecado de suponer que mi vida, por el simple hecho de haberla experimentado yo, era digna de posteridad en un texto narrativo. Es suposición errónea en la que suelen enterrarse los escritores novatos. Porque, finalmente, cualquier texto es autobiográfico puesto que se inicia en alguna

experiencia personal, mas cualquier texto está obligado a disimular lo autobiográfico inmediato mediante su transformación en literatura. El mío retrataba directamente algunos sucesos de mi infancia que, leídos tiempo más tarde, me sumieron en una vergüenza absoluta por lo superficiales que resultaban. De tal magnitud fue la pesadumbre que fragmenté las cuartillas en trozos minúsculos, de modo que nadie pudiera reconstruirlos. Iluso de mí, pensar que alguien se interesaría en tal labor.

Luego vino otro texto llamado *Como en un sótano*. Narra, desde luego, la aparición de un hombre en una remota y mínima ciudad costera, su amistad con una anciana a punto de morir. Hombre y anciana se contaban sus vidas. Esto me lo publican, determiné una vez concluida la novela. Ya publicada, será cuestión de sentarse junto al teléfono, a esperar el llamado de la Academia sueca. Pero antes se la llevé a Emmanuel Carballo, quien a raíz de mi primer libro de poesía me había invitado a colaborar con él en el suplemento cultural de *Ovaciones*. Lo he contado ya, Emmanuel me aconsejó olvidarme de la narrativa y ofrecer mis desvelos a la poesía, cursi o no. Guardé el texto varios meses, volví a él, a regañadientes acepté que Emmanuel tenía razón y me dediqué al cuento y a la poesía.

Todo perfecto, a excepción de que en los ochentas un cuento se negó a ser cuento. Padre severo, quise aliviarlo de su terquedad pero sin resultados. Furioso con tanta oposición, un día lo enfrenté diciéndole: Mira, voy a probarte que estás equivocado haciéndote caso. Así fue como, la lentitud sirviéndome de guía, lo transformé en novela. Una vez concluida le puse como título *Último exilio*. Andaba yo muy lejos del teléfono la noche que me informaron del Villaurrutia. ¿Qué remedio sino darle a *posteriori* la razón al texto? Y de ahí saqué una enseñanza: el texto siempre está en lo correcto; es necesario aprender a escucharle sus quejas, sus objeciones, las sugerencias que haga, los motivos que alegue. Lo cual me lleva a otro aspecto de lo mismo: los lectores. En mi caso, escribo sin tener en cuenta un lector preciso. Mi preocupación inmediata es la escritura misma. Cuando me desprendo del texto, por sentir que nada más puedo agregarle, a él le corresponde encontrar sus lectores. Y sí, lo sé porque he leído al respecto, en cada pieza narrativa existe el perfil de un lector en abstracto, pero éste lo compone el propio texto una vez terminado, sin que el escritor se dé a la tarea de concretarlo. Pienso que en muchas ocasiones la obra se daña cuando le antepone un formato de lector.

Ese lento camino a lo largo de las novelas desechadas me fue haciendo comprender mejor el oficio de escribir. Habría que deducir lo siguiente: en ocasiones, los errores educan. Por ejemplo, fui descubriendo que el movimiento podía ser psicológico, más aún, en mi caso debía ser psicológico; otro hallazgo: era necesario precisar el movimiento físico para que obligatoriamente propiciara el psicológico, al menos en el tipo de novela que iba determinando como mía. Por tanto, en mis novelas es usual que un desplazamiento físico sirva de apoyo a una exploración psicológica. Todo esto para no olvidar que al lector siempre se le debe contar una historia la cual, desde luego, debe ocultar algún sentido, alguna perspectiva de la existencia no necesariamente percibida por los personajes mas sí de necesidad sugerida al lector. Es decir, optaba por alejarme de las

novelas denotativas, que sin más expresan en la superficie y palpablemente su intención temática. Como siento respeto por el lector, pienso que debo exigirle esfuerzos. Pero no el esfuerzo gratuito de intenciones pedantes, sino aquel otro de desentrañar lo sugerido por el texto. Es decir, construir una novela (lo doy a título de mero ejemplo) que, hablando del amor, en realidad trate de la soledad humana. Me gustan las novelas que solicitan una explicación, para citar la idea de José Balza.

Pero resulta que ese tipo de novela no sólo exige mucho de quien lee, sino de quien escribe. Con enorme lentitud fui descubriendo que los personajes, para serlo, necesitaban de una psicología. Si los actores fueron tipos en mis primeros intentos narrativos, personas individualizadas los fui queriendo en los escritos posteriores. Con igual lentitud percibí que dicha psicología se constituía con diversos recursos, que fue necesario ir enriqueciendo cuando no agregando: las descripciones, los diálogos, las reacciones de los personajes a diversos estímulos, el uso simbólico de ciertos elementos. Por tanto, terminé por aceptar como indispensable algo ya sugerido: que la trama creara oportunidades de construcción y cambio de dichas psicologías. Esto, ahora lo veo cuando echo la vista atrás, lo he conseguido, si lo he conseguido, mediante dos argumentos constantes: los viajes y los encuentros. Así, el protagonista de *Puertas antiguas*, mi segunda novela, sale de vacaciones para en la playa tropezarse con una vecina de su edificio; por lo mismo, un personaje de *Ángela* ignora que su encuentro con la protagonista habrá de modificarle hondamente su sentido de la existencia. ¿Será casualidad que mi libro de cuentos más reciente se llame *Encuentros*?

Ahora bien, es momento de examinar de dónde vienen las novelas. Es pregunta con la que me tropiezo a menudo. ¿La respuesta? De cualquier parte. Una noticia leída, un incidente vivido, una anécdota escuchada y hasta, ¿por qué no?, una inconformidad con otra novela. Todo está en que esa semilla encuentre buen terreno en la mente del autor. ¿Quieren un ejemplo? Tomemos *Ángela*. En una reunión cualquiera se cayó en la discusión de hasta dónde un personaje gris podía dar pie a una novela sólida. Uno de los presentes aseguraba que sólo permitían novelas tan grises como los personajes, y no se rindió cuando le llovieron los ejemplos: ¿Y qué de Pérez Galdós? ¿Y qué de Zola? ¿Y qué de Joyce? Él contraatacaba diciendo que los personajes de estos autores eran falsamente grises, que el tratamiento literario los extraía de su pobreza espiritual. La idea se me quedó enredada en la cabeza y de pronto ya tenía el germen de una novela: ¿Qué si una mujer teóricamente gris refutara los presupuestos de un personaje, él sí, irónicamente, gris? Luego fue cuestión de encontrarle argumento a la idea y de transformar dicho argumento en trama o historia.

Vayamos a *Último exilio*. El título se refiere a que mi protagonista no sólo vive el exilio político. A éste las peripecias narradas agregan varios otros, el más doloroso aquel de exiliarse de sí mismo. El origen de la novela es complejo. El protagonista tiene rasgos venidos de mi padre, su hijo algunos venidos de mí. Sin embargo, no es autobiográfica en un sentido directo, pues introduje cambios psicológicos y anecdóticos exigidos por la trama. Un ejemplo: inventarle al protagonista un amor quedado en España, amor que simbólicamente representa lo imposible de lograr. De hecho, esta mujer

inalcanzable viene acompañada de utensilios (un peine y un espejo) que la insinúan como sirena. Puesto que ningún recuerdo guardaba de la España vivida por mis padres en los treintas, hice brumoso el ambiente físico transformándolo en memorias que, por memorias, permitían aquellas indefiniciones histórico-geográficas. En esta novela puse en funcionamiento un recurso que no he abandonado: hacer que cada personaje tenga razón desde su punto de vista y, sin embargo, establecer un otro punto de vista general que pueda refutar la posición de ciertos personajes.

El final de *Último exilio* es abierto. Nos enteramos de que el protagonista se va, pero no sabemos adónde ni con qué propósitos. Él mismo los desconoce. Me gustan los finales indefinidos, donde se establece una invitación al lector para que los cierre a su placer. Tal ocurre en *Puertas antiguas* y en *La ceremonia perfecta*. No así en las demás novelas, si bien las interrumpo en medio de una acción que insinúa sus conclusiones. ¿Y el tono de mis escritos? Mis personajes, dado su origen, no propician lo trágico y deben conformarse con un dramatismo diluido pero, al menos así lo espero, conmovedor. De aire optimista sólo reconozco *El rumor de su sangre*, cuya trama se sustenta en la escritura de una telenovela. También hay cierto apaciguamiento en la conclusión de *Ángela*. Pero, en términos generales, mi visión de la existencia humana es, ya lo dije, de desencanto. Curiosa situación, dado que en lo personal disfruto mucho lo que me ha tocado en suerte.

Y ahora, la prosa en sí. No sé en qué momento descubrí la importancia de la prosa. Es decir, que iba más allá de ser un simple vehículo de las acciones descritas. Es decir, que las mismas palabras adquirirían distinta importancia según el empleo que se hacía de ellas. Descubrí que Salgari era un prosista muy endeble y que el valor de sus novelas se hallaba en otros aspectos, mayoritariamente el de la trama. Encontré que poco a poco iba yo prefiriendo narradores como James, Conrad, Thomas Mann, Borges, Cortázar, quienes me alejaban de otros menos felices en su manejo de la prosa. Percibí que ésta era un recurso narrativo en sí misma y procuré afinar en la mía tal condición. No es mi papel medir los resultados, así que me limito a establecer el punto. Agrego una aclaración: por este camino puede llegarse demasiado lejos y el cuidado puesto en la prosa momificar el texto, de manera que los vendajes de la escritura le liquiden la capacidad narrativa. O dicho de otra manera, que el texto sea únicamente prosa.

Resumamos el proceso entonces. Primero viene de algún lado la idea de una anécdota. La apunto en una libreta. Llegado el momento, le examino sus posibilidades de permitir un buen texto. Me asegura que sí, que las posibilidades son interesantes y entonces le pregunto si quiere ser cuento o novela. Me responde. Si quedo convencido, en el caso de una novela trazo en términos generales el desarrollo de la anécdota, sobre todo respecto al principio y al final, quedando para el proceso de la redacción el crear incidentes o el modificar los ya pensados. Entonces viene la escritura del borrador, de ser posible cotidiana y de cierta extensión. De no frustrarse el proyecto, en algún punto queda el borrador listo, que se limita a ser eso: un borrador. Antes lo guardaba en un cajón del escritorio; ahora, como supondrán, lo conservo en el disco duro. Cuando ha pasado cierto tiempo y la memoria de lo escrito comienza a desdibujarse, vuelvo al

proyecto. Aquí se inicia lo que considero la verdadera escritura de la novela: cambios en el tendido de la anécdota, modificaciones en algunos de los episodios, cuando no su eliminación o el agregado de otros, examen de los diálogos y más que nada pulido de la prosa. Llega un momento en que la novela me dice: Cuidado, empiezas a lastimarme con tanto arreglo y he de escucharla. Es el momento de suspender la relación con ella. Comienza a pertenecerle al posible editor y, más allá de esto, a los lectores, quienes mediante su lectura crearán su versión de los hechos.

Y digo su versión de los hechos porque, permítaseme una anécdota, hablando con un grupo de jóvenes sobre mi novela *Ángela*, una de las muchachas presentes me dijo que mi texto no le había gustado. Desde luego, quise enterarme de por qué. La respuesta vino por donde menos la esperaba: mi modo de ver al personaje principal le parecía machista. Asombro total en mí. ¿Por qué? Porque, justamente, mi novela narra cómo la protagonista se libera de las estrecheces que le impone un mundo inclinado a lo masculino. Tal vez mi severa crítica esperaba que *Ángela* tomara un fusil y se perdiera en el cerro. Viendo que no nos poníamos de acuerdo, decidimos sí estar de acuerdo en no estar de acuerdo. Sabia decisión. Entonces, el texto deja de ser mío en cuanto aparece como libro. Por ello no creo en corregirlo posteriormente a su publicación. Pienso que cada título dado a conocer establece una etapa de mi caminar literario. Si me preguntan ¿y en las relecturas hechas encuentra razones para algún cambio?, he de responder que bastantes. Lo cual no significa necesariamente que he mejorado como escritor, pero sí que he ido modificando mis perspectivas como tal.

¿Y en qué ando estos días como novelista? Tengo concluida una novela que está sujeta a dictamen. Surgió de una broma que le hice a mi esposa: asegurarle que pensaba morirme antes que ella. La afirmación se me quedó rondando en la cabeza y se fue transformando en narración. Ya escrita, pertenece a las de final unívoco. Después de todo, la anécdota narra un modo de llegar a la muerte y morirse no tiene alternativas. Eso sí, obedece a otro de mis patrones: hay un desplazamiento físico que corresponde al psicológico y se da una serie de encuentros. Otra novela anda en sus pinitos, con meras cincuenta páginas escritas. Sé adónde llevarla pero, como siempre, el camino hasta ese dónde irá permitiéndose agregados, atajos y eliminaciones. Y no diré cuál es el contenido porque durante mi vida de escritor me ha acompañado una superstición: pensar que si hablo del proyecto éste se frustra. Entonces, para evitar la tentación de una confidencia indebida, doy aquí por terminadas mis confidencias.