

(A)
LILIANA MUÑOZ

(B)
GUILLERMO ESPINOSA ESTRADA

DEBATE

Partizant
Matipis
Neufandannasiping
Sinfing
Yummin

7/11 13.2.37
die Deutsche Oberschule, Plauen/Vgtl.

11.2.37 17. - 21.2.37
Post - unfrei

1515x, 1519x, 1531x

21.2.37

Landesbildstelle Sachsen, Dresden-A. 1, Zirkusstraße 38
Pers. of 1956, 1963 / Rahmendrungen: Dresden Hauptbahnhof / Stadtbahn Dresden 115 / Postkonto Dresden 2379

Lieferungsbestätigung und Rechnung Nr. L
Mappe und Konto: 7/11 Dresden, den 13.2.37
(Im Schrift- und Zahlungsverkehr nicht ansetzen)

An die Deutsche Oberschule, Plauen/Vgtl.

Auf Ihre Bestellung vom 11.2.37 für 17. - 21.2.37
erhalten Sie durch Post - unfrei

1515x, 1519x, 1531x

Leihgebühr
Versch., Porto, Verp. RM
RM

Rücksendung - Weiterverkauf - spätestens am 21.2.37
durch Post an die Landesbildstelle Sachsen

Gebühren sind nur für Unterrichtszwecke

gungen von der Landesbildstelle Sachsen für den 17. - 21.2.37
oder für den 24. - 28.2.37 folgende Lichtbildreihen oder Einzelligebilde:

Nr. 1515 Deutsches Brauchtumfr.
Nr. 1519 Grenzland Sachsen Nr.
Nr. 1531 Das Reichheer Nr.
Nr. Nr.

Befähigung des Schulleiters, daß obige Lichtbilder Verwendung finden:
a) nur für Unterrichtszwecke
b) für einen Elternabend
c) für eine sonstige Veranstaltung (Materiell-techn. Spesen!)

Deutsche Oberschule Plauen
(Inhaber Bescheinigung erforderlich)

Ein unmin. Einzelfr. 1531
Lab. Rausblenden
U T 85
U T 50
V T 94
1515
1519
1531
1536
1537
1538
1539
1540
1541
1542
1543
1544
1545
1546
1547
1548
1549
1550
1551
1552
1553
1554
1555
1556
1557
1558
1559
1560
1561
1562
1563
1564
1565
1566
1567
1568
1569
1570
1571
1572
1573
1574
1575
1576
1577
1578
1579
1580
1581
1582
1583
1584
1585
1586
1587
1588
1589
1590
1591
1592
1593
1594
1595
1596
1597
1598
1599
1600
1601
1602
1603
1604
1605
1606
1607
1608
1609
1610
1611
1612
1613
1614
1615
1616
1617
1618
1619
1620
1621
1622
1623
1624
1625
1626
1627
1628
1629
1630
1631
1632
1633
1634
1635
1636
1637
1638
1639
1640
1641
1642
1643
1644
1645
1646
1647
1648
1649
1650
1651
1652
1653
1654
1655
1656
1657
1658
1659
1660
1661
1662
1663
1664
1665
1666
1667
1668
1669
1670
1671
1672
1673
1674
1675
1676
1677
1678
1679
1680
1681
1682
1683
1684
1685
1686
1687
1688
1689
1690
1691
1692
1693
1694
1695
1696
1697
1698
1699
1700
1701
1702
1703
1704
1705
1706
1707
1708
1709
1710
1711
1712
1713
1714
1715
1716
1717
1718
1719
1720
1721
1722
1723
1724
1725
1726
1727
1728
1729
1730
1731
1732
1733
1734
1735
1736
1737
1738
1739
1740
1741
1742
1743
1744
1745
1746
1747
1748
1749
1750
1751
1752
1753
1754
1755
1756
1757
1758
1759
1760
1761
1762
1763
1764
1765
1766
1767
1768
1769
1770
1771
1772
1773
1774
1775
1776
1777
1778
1779
1780
1781
1782
1783
1784
1785
1786
1787
1788
1789
1790
1791
1792
1793
1794
1795
1796
1797
1798
1799
1800
1801
1802
1803
1804
1805
1806
1807
1808
1809
1810
1811
1812
1813
1814
1815
1816
1817
1818
1819
1820
1821
1822
1823
1824
1825
1826
1827
1828
1829
1830
1831
1832
1833
1834
1835
1836
1837
1838
1839
1840
1841
1842
1843
1844
1845
1846
1847
1848
1849
1850
1851
1852
1853
1854
1855
1856
1857
1858
1859
1860
1861
1862
1863
1864
1865
1866
1867
1868
1869
1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900
1901
1902
1903
1904
1905
1906
1907
1908
1909
1910
1911
1912
1913
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025
2026
2027
2028
2029
2030
2031
2032
2033
2034
2035
2036
2037
2038
2039
2040
2041
2042
2043
2044
2045
2046
2047
2048
2049
2050
2051
2052
2053
2054
2055
2056
2057
2058
2059
2060
2061
2062
2063
2064
2065
2066
2067
2068
2069
2070
2071
2072
2073
2074
2075
2076
2077
2078
2079
2080
2081
2082
2083
2084
2085
2086
2087
2088
2089
2090
2091
2092
2093
2094
2095
2096
2097
2098
2099
2100
2101
2102
2103
2104
2105
2106
2107
2108
2109
2110
2111
2112
2113
2114
2115
2116
2117
2118
2119
2120
2121
2122
2123
2124
2125
2126
2127
2128
2129
2130
2131
2132
2133
2134
2135
2136
2137
2138
2139
2140
2141
2142
2143
2144
2145
2146
2147
2148
2149
2150
2151
2152
2153
2154
2155
2156
2157
2158
2159
2160
2161
2162
2163
2164
2165
2166
2167
2168
2169
2170
2171
2172
2173
2174
2175
2176
2177
2178
2179
2180
2181
2182
2183
2184
2185
2186
2187
2188
2189
2190
2191
2192
2193
2194
2195
2196
2197
2198
2199
2200
2201
2202
2203
2204
2205
2206
2207
2208
2209
2210
2211
2212
2213
2214
2215
2216
2217
2218
2219
2220
2221
2222
2223
2224
2225
2226
2227
2228
2229
2230
2231
2232
2233
2234
2235
2236
2237
2238
2239
2240
2241
2242
2243
2244
2245
2246
2247
2248
2249
2250
2251
2252
2253
2254
2255
2256
2257
2258
2259
2260
2261
2262
2263
2264
2265
2266
2267
2268
2269
2270
2271
2272
2273
2274
2275
2276
2277
2278
2279
2280
2281
2282
2283
2284
2285
2286
2287
2288
2289
2290
2291
2292
2293
2294
2295
2296
2297
2298
2299
2300
2301
2302
2303
2304
2305
2306
2307
2308
2309
2310
2311
2312
2313
2314
2315
2316
2317
2318
2319
2320
2321
2322
2323
2324
2325
2326
2327
2328
2329
2330
2331
2332
2333
2334
2335
2336
2337
2338
2339
2340
2341
2342
2343
2344
2345
2346
2347
2348
2349
2350
2351
2352
2353
2354
2355
2356
2357
2358
2359
2360
2361
2362
2363
2364
2365
2366
2367
2368
2369
2370
2371
2372
2373
2374
2375
2376
2377
2378
2379
2380
2381
2382
2383
2384
2385
2386
2387
2388
2389
2390
2391
2392
2393
2394
2395
2396
2397
2398
2399
2400
2401
2402
2403
2404
2405
2406
2407
2408
2409
2410
2411
2412
2413
2414
2415
2416
2417
2418
2419
2420
2421
2422
2423
2424
2425
2426
2427
2428
2429
2430
2431
2432
2433
2434
2435
2436
2437
2438
2439
2440
2441
2442
2443
2444
2445
2446
2447
2448
2449
2450
2451
2452
2453
2454
2455
2456
2457
2458
2459
2460
2461
2462
2463
2464
2465
2466
2467
2468
2469
2470
2471
2472
2473
2474
2475
2476
2477
2478
2479
2480
2481
2482
2483
2484
2485
2486
2487
2488
2489
2490
2491
2492
2493
2494
2495
2496
2497
2498
2499
2500
2501
2502
2503
2504
2505
2506
2507
2508
2509
2510
2511
2512
2513
2514
2515
2516
2517
2518
2519
2520
2521
2522
2523
2524
2525
2526
2527
2528
2529
2530
2531
2532
2533
2534
2535
2536
2537
2538
2539
2540
2541
2542
2543
2544
2545
2546
2547
2548
2549
2550
2551
2552
2553
2554
2555
2556
2557
2558
2559
2560
2561
2562
2563
2564
2565
2566
2567
25



(904-105)
(901-460)

(A)
A favor de la novela

(B)
En contra de la novela (actual)

Primero, una obviedad necesaria: para comprender las nuevas formas de la novela es indispensable señalar, someramente, algunas de sus definiciones. Ya en 1734, el *Diccionario de Autoridades* expresaba: “Historia fingida y texida de los casos que comúnmente suceden, o son verisímiles” y ponía como ejemplo la novela corta de Lope de Vega, *La desdicha por la honra* (1624). Veamos ahora la definición actual del diccionario de la Real Academia Española (RAE): “Obra literaria narrativa de cierta extensión”, “Género literario narrativo que, con precedente en la Antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna”.

No son ociosas estas líneas preliminares; la novela, como es evidente, escapa a las definiciones. La primera, demasiado amplia, arroja ya algunas pistas: ¿cuáles son los casos que *comúnmente suceden*? ¿Es la ascensión de Remedios la Bella, en *Cien años de soledad*, algo que *comúnmente sucede*? ¿Son *verosímiles* los muertos que vagan por Comala en *Pedro Páramo*? La definición que arroja la RAE es aún más ambigua: ¿qué significa una obra literaria de *cierta extensión*? ¿A partir de cuántos caracteres podría una obra literaria ser considerada una novela?

En el monumental *The Novel: A Biography* (2014), Michael Schmidt hace una distinción entre el francés *roman* y el inglés *novel*: el primero nos remite a la prehistoria del género, en la Edad Media, es decir, a los romances en verso y prosa, mientras que el inglés *novel* pasó de ser, en el siglo XVI, sinónimo de algo

Katsushika Hokusai, “Pequeño cuervo”, espada del clan Minamoto, ca. 1890. Princeton University Art Museum ©.



“innovador” a adquirir, en el XVII, el carácter de “novato” o “ingenuo”. El novelista, según Schmidt, era, pues, innovador e inocente. *Roman*, en alemán, es también “novela”, con el añadido de que la crítica y la academia han incorporado ya a su jerga particular la novela con apellidos, como la *Bildungsroman* (novela de aprendizaje) o la *Künstlerroman* (novela del artista). Schmidt aventura otra definición, extensa pero a mi juicio más atinada: “Una novela es una narrativa, por lo general en prosa, ciertamente más larga que un cuento corto, probablemente (aunque no de manera invariable) de más de veinticinco mil palabras de extensión; con frecuencia combina cierto número de relatos e incorpora elementos de ficción, en los que los personajes, individuos o voces se presentan relacionados entre sí y con sus mundos, en un lenguaje apropiado”.

No es mi intención hacer un análisis lexicográfico del término “novela”. La vaguedad e imprecisión de estas definiciones no evidencian un problema semántico: más bien son un mero reflejo, no sólo de la pluralidad del arte mismo de la novela, sino también de su historia, de sus comienzos, de las vicisitudes que ha enfrentado a lo largo de poco más de cuatro siglos. Con Descartes, con Pascal, pero también con Cervantes, dio inicio la Edad Moderna. Es decir, el periodo en que las certezas absolutas que fundaron la Edad Media comenzaron a difuminarse, a ponerse en tela de juicio, a ser cuestionadas, sobre todo, desde la ciencia y la filosofía. Descartes se valió de la llamada

LILIANA MUÑOZ

A favor de la novela

“duda metódica” para eliminar toda falsa verdad. En el fondo, el racionalismo cartesiano no era más que un método para intentar acceder al conocimiento de forma sistemática. Partiendo de una serie de reglas, el filósofo y matemático buscaba una verificación por medio de la experiencia: “soy una cosa que piensa”. Para Pascal, en cambio, no existía un método que nos permitiera aprehender el conocimiento del mundo; el universo es complejo e infinito y por lo tanto también lo es el ser humano. Ya en los *Pensamientos* (1670), afirmaba: “¿Qué quimera es, pues, el hombre? ¡Qué novedad, qué monstruo, qué caos, qué sujeto de contradicción, qué prodigio!”. La llamada “apuesta de Pascal”, resumida en la consabida frase “el corazón tiene razones que la razón desconoce”, está vinculada a la innegable existencia del Creador; si éste no existe y no se cree en él, no sucede nada, pero si existe y no se ha creído en él, ¿en qué fundamenta el individuo su razón de ser? Por eso Pascal, en su particular tentativa de aprisionar verdades que no son absolutas, nos habla de dos tipos de espíritus: el “espíritu de geometría” y el “espíritu de finura”. El primero razona de acuerdo a principios matemáticos y no pretende sino hallar explicaciones lógicas; el segundo, en cambio, juzga en un solo golpe de vista y acepta por fe, por sentimiento o por sentido común aquello que considera una verdad absoluta.

Descartes y Pascal revelan, pues, los principales síntomas de la Edad Moderna: la búsqueda de la verdad, la comprensión, por diversos medios, de la auténtica naturaleza del individuo. Siglos más tarde, Kundera explicaba que esta época representa “degradación y progreso a la vez y, como todo lo humano, contiene el germen del fin en su nacimiento”. Cervantes —de quien Kundera,

Si la novela responde a las tribulaciones y enigmas de su tiempo, su muerte representaría entonces la muerte del mundo conocido, es decir, de la forma en que el individuo experimenta y aprehende el mundo.

dicho sea de paso, es heredero espiritual—, valiéndose de la novela, elige otro camino: se propone, no encontrar respuestas, sino *explorar* los problemas que también se planteará la filosofía. Más de cuatro siglos de novela podrían resumirse en una indagación en los grandes temas de la existencia: la libertad y la búsqueda de sentido, con Cervantes y Flaubert; la moral y la psicología humana, con Dostoyevski; la tensión entre la Historia y el individuo, con Tolstói; la memoria y la naturaleza fragmentaria de la vida, con Sterne; el amor-pasión, con Goethe, Choderlos de Laclos y Emily Brontë; la aventura, con Melville y Stevenson; el paso del tiempo, con Proust, Woolf y Joyce; la alienación, con Kafka; y un largo etcétera. Los novelistas que he señalado comprenden a cabalidad que habitan un mundo de verdades relativas, contradictorias e inciertas. Abandonar esa ambigüedad, esa indagación y, por lo tanto, la duda que fundamenta esa indagación —en términos

formales, temáticos o estructurales—, implicaría adentrarnos en una época sombría, ajena a los titubeos, en donde sólo caben las verdades absolutas, las ideologías, los totalitarismos. Dicho de otro modo: si la novela responde a las tribulaciones y enigmas de su tiempo, su muerte representaría entonces la muerte del mundo conocido, es decir, de la forma en que el individuo experimenta y aprehende el mundo. Para Kundera, “el espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela le dice al lector: ‘Las cosas son más complicadas de lo que tú crees. Ésa es la verdad eterna de la novela’”.

¿Qué ocurre, entonces, con la llamada novela *posmoderna*? Las vanguardias dieron como fruto novelas arriesgadas, experimentos formales, desafíos que perseguían la innovación. Pero su búsqueda, aunque dejó

algunas obras perdurables, fue en buena medida un fracaso, quizá porque no trataban de comprender la complejidad del presente, sino de anticiparse a la complejidad del futuro, que es siempre imposible de predecir. Y, pese a ello, las vanguardias sembraron dudas sobre el lugar que debería ocupar la novela en nuestros tiempos. En *La importancia de la novela* (2023), Karl Ove Knausgård recuerda a D. H. Lawrence: “Para Lawrence, la vida era una oleada, ingobernable, imprevisible y en constante cambio. Todo lo que impedía el cambio, es decir, lo acabado, lo definido, lo categorizado, lo absoluto, iba en contra de la vida”. Por tanto, no es de extrañar que la novela —que, por su propia naturaleza, está próxima a la vida— sea el único género capaz de expresarla en toda su magnitud y, a la vez, el que más desafíos entraña, pues está siempre en tensión con la Historia.

A pesar de todo, se escuchan, aquí y allá, voces agoreras que afirman que la novela ha muerto o está languideciendo. Me parece necesario hacer una precisión: es posible que el cisne esté cantando para la novela realista, pero no para el género novelístico. Famosamente, Paul Valéry, en su tentativa de caricaturizar a la novela realista, afirmaba que no se sentía capaz de escribir frases tan vulgares como “La marquesa salió a las cinco”, oración que, no sin agudeza, condensa las señas de identidad de la novela decimonónica. El siglo XIX, pródigo en este género, fue, quizá, el periodo en que éste alcanzó, desde su nacimiento, su mayor grado de popularidad. El empleo de la tercera persona, la búsqueda de la verosimilitud, la crítica social o las descripciones detalladas contribuyeron a enriquecer la novela y nos legaron narradores extraordinarios, como Balzac, Galdós, Flaubert o Tolstói. Pero si, como he mencionado,

**En el fondo,
una novela debe
poder conjurar
el caos de la vida.
El estilo,
la estructura,
el narrador o el
argumento son
medios para un fin.**

hay un viaje de ida y vuelta de la novela a la vida, estamos lejos de pensar que una obra como *La Regenta* (1884), de Leopoldo Alas “Clarín”, sea capaz de reflejar, en el siglo XXI, nuestras preocupaciones actuales y nuestra visión del mundo.

Ya el siglo anterior, plagado de transformaciones sociales y conflictos bélicos, supuso un desafío para los novelistas: Joyce, por ejemplo, prácticamente hace desaparecer el tiempo en el *Ulises* (1920); Beckett escribe novelas sin argumento; Capote define *A sangre fría* (1965) como una “novela de no ficción”; Rafael Sánchez Ferlosio hace de *El Jarama* (1955) una novela sin acción. ¿Y qué decir de Sebald, Piglia, César Aira o Ben Lerner, por ejemplo? En *Kassel no invita a la lógica* (2014), Enrique Vila-Matas hace una flagrante declaración de principios: “detestábamos al realista y al rústico o al rústico y al realista que consideraban que la tarea del escritor era reproducir, copiar, imitar la realidad, como

si en su caótico devenir y en su monstruosa complejidad la realidad pudiera ser atrapada y fuera narrable”. Con Vila-Matas, con Alejandro Zambra, con Annie Ernaux, y un largo etcétera, entramos en un terreno pantanoso: el de la autoficción, el invitado incómodo en una conversación sobre los derroteros de la novela.

Comencemos por admitir que no toda obra literaria de cierta longitud, contenida entre tapa y tapa, puede ser considerada una novela. Y, sin embargo, sus fronteras nos eluden, sus elementos se nos escapan, el género se reinventa al tiempo que intentamos aprehenderlo. El debate acerca de la autoficción merece sin duda un comentario aparte: el crítico y editor Constantino Bértolo, por mencionar a uno de sus máximos detractores, ha señalado en reiteradas ocasiones que “escribir autofic-

ción es menos complicado que escribir en tercera persona”. La considero una aseveración desafortunada, no porque le falte o le sobre razón, sino porque parece reducir la riqueza de la novela al narrador o al punto de vista. E. M. Forster, en su personalísima y arbitraria manera de aproximarse a la novela, dedicó su ciclo de conferencias en el Trinity College al examen de los elementos que consideraba indispensables en el género, pero al final volvió al punto de partida: “El aspecto fundamental de una novela es que cuenta una historia, pero cada cual manifestará su asentimiento con diferentes matices”.

En el fondo, una novela debe poder conjurar el caos de la vida. El estilo, la estructura, el narrador o el argumento son medios para un fin; se pueden extender o cuestionar sus límites, como se ha hecho repetidamente a lo largo de los siglos, pero el *quid* de la cuestión es que el lector, tras la lectura de unas cuantas páginas, sea capaz de preguntarse: “y bien, ¿qué ocurre después?”.

En su texto, Guillermo Espinosa Estrada responde a esa pregunta, pero la amplía. Se cuestiona, entre otras cosas, los alcances y los límites de la novela del presente, qué nos depara la novela del futuro y si este género es capaz de reflejar o no nuestras preocupaciones actuales. Si bien su punto de partida me parece poco atinado, en el sentido de que la novela mexicana del XXI —con sus respectivas particularidades— dista de reflejar el estado de salud de la novela como género literario, coincido con él en un aspecto fundamental: no le preocupa únicamente *qué* se narra, sino *cómo*. La novela, como he afirmado, debe apuntar a la pluralidad. Por ende, cuando una novela se vuelve “de género” o es una mala novela o es otra cosa: un divertimento, un panfleto, un producto. Mi barómetro per-

sonal es el siguiente: si una obra es susceptible de ser etiquetada como “novela del narcotráfico”, “novela del feminicidio”, “novela de la violencia”, “novela del cambio climático”, sin más, es que ha entrado en el terreno del dogma, de lo categórico y de la ideología, y en este sentido, se ha pegado un tiro en el pie. No es tanto el fin de la novela, sino el suicidio de la novela, ya por presiones del *Zeitgeist*, de los mecanismos de la industria o de la falta de pericia del escritor. Porque, en efecto, hay buenas novelas *sobre* el narcotráfico —pienso en *Trabajos del reino* (2004), de Yuri Herrera—, tanto como hay buenas novelas sobre el cambio climático —como *Clima* (2020), de Jenny Offill, o *Solar* (2010), de Ian McEwan—, pero lo interesante de ellas es que, a manera de cajas chinas, contienen otros tópicos, igual de significativos y pertinentes. Convengo en que necesitamos continuar explorando las formas de la novela —¿qué es, a estas alturas, lo que entendemos por “novela

tradicional”? Las obras de Labatut, con su complejidad histórico-científica, ¿cómo las clasificamos?—, pero, en cuanto a los temas, me parece una falacia lógica pensar, a partir de los ejemplos descritos, que hemos caído en una suerte de crisis o inercia. La novela no es un género herméticamente cerrado: ya desde su germen busca comprender, indagar y apropiarse del presente; tal vez no necesita mirar hacia el futuro, sino hacia adentro. ¶¶

P. 094

Fichas con unas listas de préstamo de unas series fotográficas y un formulario de facturas, 1937-1938. Centro Estatal de Fotografía de Sajonia, Dresde. © Deutsche Fotothek / Landesbildstelle Sachsen, Dresden © 4.0

P. 095

William Gilpin, un paisaje con montañas y un lago, ca. 1772. Metropolitan Museum of Art ©.

GUILLERMO ESPINOSA ESTRADA

En contra de la novela (actual)

Mi biografía como lector tiene un momento decisivo: el instante que marca un antes y un después de mi rompimiento con la novela. El género que me hizo adicto a la literatura, el favorito de mi juventud, perdió, casi de un día para otro, todo su embrujo y pertinencia. Si bien esto pudo ser resultado de alguna alteración en mi metabolismo —como cuando se contraen alergias a una edad avanzada—, sospecho que tal vez empezó a fastidiarme más por un problema de la novela que mío. Voy a tratar de argumentar mis reparos en las siguientes líneas.

En su defensa del género, Liliana Muñoz nos recuerda que la novela es producto de la Edad Moderna, un periodo caracterizado por la duda, la crítica, el escepticismo. Nos advierte que la muerte de esta forma literaria implicaría “la muerte del mundo conocido”, para dar paso a otro: “una época sombría, ajena a los titubeos, en donde sólo caben las verdades absolutas, las ideologías, los totalitarismos”. Lo que quisiera exponer a continuación es que ya estamos viviendo, de lleno, en esa época sombría donde la novela no ha encontrado su lugar. Dos acontecimientos —que me cambiaron a mí, al país y al planeta— inauguran este nuevo orden, al menos en mi experiencia: la crisis de seguridad en México, cuyo inicio suele fijarse en 2006, y la crisis climática, que ha pasado de amenaza de un futuro hipotético a realidad irrefutable. No por nada la novela ha fallado en su representación de ambos fenómenos.

LA NOVELA FRENTE A LA GUERRA

En el tercer capítulo de *Los muertos indóciles* (2013), Cristina Rivera Garza apunta que es

cada vez más común que los escritores estén “dispuestos a incorporar el archivo, materialmente, en la estructura misma de sus textos”. Es decir, aunque todo escritor, para escribir, investiga —y siempre lo ha hecho así—, ahora “no sólo buscan aprovechar la anécdota interesante o anómala, sino sobre todo la estructura porosa, incompleta, lagunar, frágil del archivo en la escritura de sus novelas o poemas”. Esto es lo que ella denomina escritura documental, o ficción documental. No obstante, dice, sigue habiendo autores más tradicionales que, aunque investigan, no muestran ni comparten su archivo en el texto publicado. Piensa, por ejemplo, en “los practicantes de la así llamada novela histórica, aquellos que a menudo ocultan el trabajo de la búsqueda y el hallazgo en el interior de los archivos” que, además, “suelen limar las asperezas propias del documento histórico, normalizándolo a lo largo de narrativas casi siempre lineales”. Si la finalidad última de la escritura documental es, en realidad, dialogar con otras voces y, principalmente, rescatar otras autorías —las que aparecen en los documentos que ahora se exhuman y exhiben—, la novela histórica, inevitablemente, acalla esas otras voces y saca provecho, sin citar ni dar crédito, de esas otras autorías.

La gran mayoría de los títulos sobre violencia que empezaron a amontonarse en las mesas de novedades desde finales del sexenio de Felipe Calderón no pueden considerarse novelas históricas, pero padecen el mismo problema que detecta Rivera Garza. Se trata de discursos ficcionales que abrevan de la historia reciente de nuestro país, pero no comparten su archivo. Es evidente que para re-



Henrik Ahlers, filas de estantes con cajas de archivos para almacenamiento horizontal, en la Fototeca alemana, 2002. © Deutsche Fotothek / Ahlers, Henrik © 4.0.

presentar un mundo nuevo, un mundo ignoto para casi cualquiera, los autores investigan, pero sus documentos —así como las voces y autorías que esos documentos contienen— no se escuchan en sus relatos. Parece que como gremio no nos hemos planteado seriamente *cómo* representar esta tragedia humanitaria y sólo se nos ha ocurrido abordarla a través del *qué*, es decir, desde su temática: la novela del narcotráfico, el relato sobre violencia doméstica y feminicidio, el poema migratorio y el drama de los desaparecidos, amén de sus varias y numerosas combinaciones. Y no digo que la única manera de representar críticamente estos conflictos sea por medio de la escritura documental, pero si la finalidad es escuchar al otro a través de textos que lo hagan presente, la ficción tradicional se queda corta en estrategias. Ésta cae en el espejismo de pensar que está amplificando las demandas de las víctimas cuando, en realidad, está suplantando sus voces con la de un autor “gurú” que, a decir de la misma Rivera Garza, cree que “guía visionariamente a los desposeídos”. Dentro de este inmenso corpus textual, la novela resulta, sin duda, el género más imprudente.

Por algún motivo, que podría estar relacionado con el enorme éxito comercial del género, la novela mexicana del siglo XXI no ha logrado articular un lenguaje que pueda representar la violencia de forma crítica. Al contrario, es el género que de manera más inescrupulosa la espectaculariza —estetizando la tortura, la ejecución, la autopsia—, cuando no la banaliza al convertir nuestra tragedia humanitaria en una fábula, materia prima para confeccionar una historia de actualidad, una historia de moda. De hecho, pareciera que, en lugar de comprender las raíces de nuestra crisis, termina por replicar sus mecanismos sin ironía. El novelista, convertido por la industria editorial en un pequeño empresario, se desplaza a espa-

cios marginales de la realidad que no conoce bien, extrae de ahí situaciones de violencia límite —“horrissonas”, diría Adriana Cavarero—, y después de un tratamiento literario, las comercializa en productos manufacturados para su consumo.

Aunque pocas, no todas las poéticas que han surgido tras el inicio de la guerra se han comportado de la misma manera. Hay algunas que, a través del lenguaje, han logrado encontrarse con los otros e, incluso, condolerse con ellos. Y no sólo eso: al hacerlo, estos textos tuvieron que transgredir los límites que, durante siglos, se han dedicado a salvaguardar los valores de la literatura capitalista. Estoy hablando de nociones como las de propiedad intelectual, originalidad y mercado, que incluso logran desdibujar. Pienso en cierto tipo de poesía no creativa, como *Anti-Humboldt* (2014), de Hugo García Manríquez, o en poesía citacionista, como *Antígona González* (2012), de Sara Uribe. Se me ocurre cierto tipo de dramaturgia documental, como la practicada por el Teatro Línea de Sombra —*Amarillo* (2009)— o por Lagartijas Tiradas al Sol —*Veracruz, nos estamos deforestando* (2016)—. Hablo de algunos ensayos que, habiendo nacido en internet, luego fueron publicados con licencias *Creative Commons* o *copyleft* para su libre circulación, como *Dolerse* (2011), de la misma Rivera Garza, o *Escritos para desocupados* (2013), de Vivian Abenshushan. Y específicamente me refiero al género de la crónica, donde la voz de las víctimas es la protagonista auténtica, como en *Los migrantes que no importan* (2010), de Óscar Martínez, y *Una historia oral de la infamia* (2016), de John Gíbler, por mencionar algunos. La novela, apoltronada en su prestigio y popularidad, se ha afanado en fabulaciones costumbristas y pintoresquistas, donde el color local suele ser la sangre del otro, un otro invisible, virtual, fantasmagórico.

fantasmagórico, tanto para el escritor como para su lector. De las muchas que he intentado leer sólo me ha sorprendido gratamente *Campos de amapola antes de esto* (2013), de Lolita Bosch, una “novela” con notas al pie y bibliografía. En su momento, al reseñarla, insistí en que se trataba de un poema documental que, desde una voz colectiva —un “nosotros”—, nos narraba, nos daba sentido y nos consolaba.

LA NOVELA FRENTE A LOS ELEMENTOS
Ninguna época tiene el monopolio de la desdicha, pero cada generación desciende a un infierno particular. Cuando resurge, lo hace con palabras nuevas, términos acuñados para describir realidades inéditas, así como formas capaces de contar lo que le resulta inenarrable. Al mismo tiempo, a su vuelta, descubre que el glosario de la tradición no siempre resulta provechoso, como tampoco su arsenal de estilos. Nuestro más grande desafío estético ahora es la crisis climática. Se trata de la materialización de lo extraordinario. Es el reino de lo inimaginable, así como de lo sublime. Para hacerle justicia hay que reinventar la literatura, de la misma manera en que habría que reinventar nuestra forma de producirlo todo, si es que queremos sobrevivir. La novela, el género mimado del capitalismo, el que mejor se adecúa a sus distintos mercados —en diferentes idiomas, soportes, formatos, etcétera—, y el que mejor lubrica la maquinaria industrial que por ahora nos tritura, ¿podrá reinventarse para transicionar a un nuevo paradigma?

Por lo que he podido explorar, parece que no. Tengo la impresión de que el abordaje novelístico de la crisis climática es, como en el caso de la crisis de seguridad, puramente anecdótico, es decir, temático. Un defensor del territorio debidamente asesinado, la aparición de una epidemia desconocida o supervivientes que renuevan los

pactos de convivencia tras el desastre son rasgos suficientes para incursionar en el subgénero de la *cli-fi*. En el mejor de los casos logra imaginar futuros alternativos o concibe mundos posteriores al capitalismo, pero —ejercicio estéril— lo hace perpetuando las técnicas y recursos que heredó del siglo xx (cuando no del xix). Vivian Abenshushan, hace poco, se preguntaba con ironía: “¿No era la novela el género capaz de renovarse inagotablemente? ¿A-canónica? ¿Abierta? ¿Indestructible en su (post) (trans) (hiper) modernidad? ¿Indefinida en su FORMA y por eso infinita en sus posibilidades, todavía por descubrir?”. Parece que las cosas han cambiado; su próxima gran metamorfosis se dilata y no podemos hacer frente al gran desafío de nuestros tiempos con herramientas oxidadas.

Algo parecido sugiere el novelista indio Amitav Ghosh en *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (2016), y aunque sus observaciones se centran en la novela realista, bien pueden aplicarse a sus otros subgéneros. Recuerda que antes del nacimiento de la novela moderna,

“la narrativa se solazaba con lo inaudito y lo improbable. Relatos como los de *Las mil y una noches*, *Viaje al Oeste* y el *Decamerón* proceden saltando despreocupadamente de un evento excepcional a otro”. Pero la novela moderna “nunca se ha visto obligada a enfrentarse directamente con lo improbable”; no sólo eso: “el ocultamiento del andamiaje de esos episodios inusitados continúa siendo esencial para su funcionamiento”. Ghosh nos hace notar que toda novela, en mayor o menor medida, elimina sistemáticamente situaciones que puedan poner en riesgo su verosimilitud, y que funciona mejor cuando omite hechos que, aunque suceden en la vida, nos hacen exclamar: “Si esto pasara en una novela, nadie lo creería”. Si esto es lo que caracteriza a la novela, como él afirma, ¿qué pasará con

**El desafío de
nuestra época es
vencer un nuevo
totalitarismo
oscurantista:
el capitalismo
neoliberal. ¿Podrá
la novela ser
parte de nuestra
ofensiva? ¿Está
lista para empezar
a transgredir
nociones como
las de propiedad
intelectual?**

ella ahora que vivimos en un mundo “donde lo incontrolado se ha convertido en la norma”? “Éstos no son tiempos normales”, concluye, “los acontecimientos que los caracterizan no tienen fácil cabida en el prosaico mundo de la prosa de ficción”, ya que la novela excluye todo aquello que pueda impedir al héroe —y por ende a sus lectores— enfocarse en su vida interior.

El texto que se aboque a representar la crisis climática tendría que vulnerar su lenguaje y a sí mismo. No es un asunto a tratar, es una nueva manera de ver el mundo. Mientras la sigamos concibiendo como un nicho de mercado, tal crisis dejará obsoletos a nuestros géneros literarios tradicionales. En particular a la novela, que —de nuevo, en contubernio con la industria editorial— tiende a perpetuar estructuras cómodas, entretenidas y consumibles. Pero hay algunos textos que, echando mano de la escritura documental, han logrado representar la catástrofe con acierto. Pienso en la crónica coral *Voces de Chernóbil* (1997), de Svetlana Alexiévich; en esa especie de poema-*performance* de Juliana Borrero Echeverry, *Las extra-terrestres* (2021), que, si bien no es específicamente sobre el clima, sí es sobre el fin del mundo (o el fin de *un* mundo); y, entre nosotros, en el experimento formal de *La compañía* (2019), de Verónica Gerber Bicecci. Dudé al consignar este último título por la cercanía que tengo con su génesis —aparezco en los agradecimientos—, pero no estoy solo al aplaudir su uso de la apropiación y la reescritura; si algo espero de las ecopoéticas es, al menos, una propuesta de reuso y reciclaje.

LA NOVELA FRENTE AL CAPITALISMO

Liliana Muñoz apunta con acierto que la gran hazaña de la Edad Moderna consistió en enfrentarse con el mundo dogmático y de certezas absolutas del Medioevo y que una de sus

armas fue la novela. El desafío de nuestra época es vencer un nuevo totalitarismo oscurantista: el capitalismo neoliberal. ¿Podrá la novela ser parte de nuestra ofensiva? ¿Está lista para empezar a transgredir nociones como las de propiedad intelectual, originalidad y mercado? Yo tengo la impresión de que, al menos por ahora, no. Vivimos en una distopía a la que se llegó —no lo olvidemos— a punta de racionalismos, métodos científicos, consignas por la libertad y, sí, también a punta de novelas, a veces complejas y maravillosas, a veces vanas y entretenidas, que exploraron las minucias de la existencia individual durante siglos. Pero lo que un día fue renovador y revolucionario, hoy se percibe como conservador y reaccionario.

Sin embargo, a pesar de todo lo anterior, estoy seguro de que se seguirá escribiendo novela, y se seguirá publicando y vendiendo, y dudo que esta dinámica vaya a modificarse pronto. Estamos inmersos en inercias añejas y nos cuesta trabajo —no queremos— imaginar. No queremos cambiar. Y aunque más de un lector creará que ataco al género literario porque soy un ensayista que todavía no ha podido “dar el salto a la novela”, o porque soy un crítico literario que, como todo mundo sabe, envidia a los auténticos creadores, más cuando tienen éxito, voy a insistir: vivimos en un valiente mundo nuevo. Uno que requiere la renovación de todas nuestras formas literarias. La renovación de lo que entendemos por “literario”, por “leer” y por “escribir”. Necesitamos replantearlo todo, voltearlo de cabeza, y si la novela continúa en la cúspide de su popularidad, tal vez ha llegado la hora de su destronamiento. Sólo así podría encontrar de nuevo su camino. *ℵ*

Rojo, 1500-1600: 3 personas
 Amarillo, 1600-1700: 8 personas
 Azul oscuro, 1700-1800: 5 personas
 Verde, 1800-1900: 8 personas
 Azul pálido, 1900-2000: 15 personas
 Rosa, 2000-2022: 1 persona

En la obra se observa el número total de personas que murieron a causa de las guerras ocurridas entre 1500 y 2022. Los promedios se tomaron del *Conflict Catalogue* de Peter Brecke. El investigador hizo los cálculos a partir de la población mundial existente en periodos de cada cien años, por cada cien mil habitantes. En 1500 la población mundial era de 0.50 mil millones; mientras que en 2000 era de 6.15 mil millones. Los resultados fueron los siguientes:

Stefan Sagmeister, *Combatir y morir*, 2022. Pintura intervenida de una escena de batalla de la escuela italiana, siglo XVII, © cortesia del artista.



