HACIA LA DEFINICIÓN DE LA NOVELA CORTA

Oscar Mata

En el prólogo de sus *Narraciones selectas,* fechado el 14 de junio de 1965, Katherine Anne Porter escribió lo siguiente:

> ...hágame (el lector) el favor de no llamar a mis novelas cortas *Novelettes,* o, peor aún, *Novellas. Novelletes* se emplea corrientemente para designar una obra trivial, un novelucho; *Novella* es una palabra afectada, floja, sin consistencia, que nada define. Den el nombre adecuado a mis trabajos, por favor; hay cuatro que abarcan todas sus modalidades: cuentos cortos, cuentos largos, novelas cortas, novelas. Tengo ejemplos de estas cuatro clases, y sus designaciones me parecen clarísimas y suficientes en buen inglés.[1]

De esta forma, la escritora estadunidense se refería a la multitud de nombres, interpretaciones y supuestas definiciones que había recibido cierta clase de narración, cuyas medianas dimensiones la colocaban entre el cuento y la novela. Desde su perspectiva anglosajona, K. A. Porter se considera capaz de distinguir cuatro clases de textos, entre los cuales se encuentra, en tercer lugar, el que ahora nos ocupa: la novela corta. Sin embargo, lo que para la autora de *El vino del mediodía* resulta claro no lo es tanto para otro supuesto cultivador del género, el mexicano Emilio Carballido, quien asienta lo que a continuación se cita en *Estas tres novelas,* prólogo escrito para la edición, en la tercera serie de "Lecturas mexicanas", de sus obras *La veleta oxidada, El norte* y *Un error de estilo.* El prólogo en cuestión empieza así:

> En italiano hay *novella* y *romanzo.* En francés, *nouvelle* y *roman.* En español, sólo novela y lo son *Don Quijote* y las *Ejemplares.* Para la forma deveras corta existe el cuento. Y es que en verdad la diferencia no está en el número de páginas sino en la complejidad y dimensión de la concepción que es más vasta en la novela.
>
> No que lo anterior importe mucho, pero se ocupan los ociosos en querer que a las novelas de 80 o 100 páginas no se les llame así. Estas que se han reunido aquí son de esa dimensión discutida y se me ha pedido que las comente. Eso hago.[2]

En el comentario de Carballido se menciona uno de los elementos que más han contribuido a la confusión y a la polémica –aludidas por K. A. Porter– en torno a la novela corta: su extensión. Carballido declara con toda razón y apegándose absolutamente a lo cierto: "Para la forma deveras corta existe el cuento". Y en ese sentido todo mundo está de acuerdo: la principal característica del cuento es su brevedad. Los tratadistas agregan "que no sobre ni una frase en él", "que sea posible reducirlo, condensarlo a una sola oración"; conceptos harto discutibles, salvo en el caso de cuentos como "El dinosaurio", de Augusto Monterroso que, como es bien sabido, dice así: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí". Retomando el tema de este trabajo, hay que indicar que la novela corta no es un género total y verdaderamente corto, así como tampoco es total y verdaderamente largo. Su extensión es mayor que la del cuento largo, pero menor que la de la novela. Se trata de un texto de dimensiones intermedias, de un género fronterizo cuyos límites ciertamente no están bien delimitados.

El problema de la definición de la novela corta conduce a la vasta problemática que plantea la delimitación del genéro novela, particularmente en el aspecto de su extensión. El novelista inglés E. M. Forster estableció un límite para la novela: 50,000 palabras, que bien que mal representa el criterio al que más personas se refieren cuando se trata de marcar las extensiones del genéro. En la primera de sus lecturas en el Trinity College de Cambridge, Forster citó al francés M. Abel Chevalley quien, en su manual *Le Roman anglais de notre temps,* de 1921, dice: (la novela es) "a fiction in prose of a certain extent' (une fiction en prose d'une certain étendue)".[3]

Y a continuación agrega: "...and we may perhaps go so far as to add that the extent should not be lass than 50,000 words. Any fictions prose work over 50,000 words will be a novel..."[4]

La popularidad de la cifra no se debe a su certeza o a su confiabilidad, sino a que se trata de la única noción de cantidad de la que se puede echar mano. Esto es, la única idea de su extensión presentada en cifras, o sea de una manera "objetiva" con que se cuenta al respecto y, bien que mal, representa un punto de partida, aunque no muy seguro por cierto. En su ensayo *¿Génesis de la novela, o génesis de novelas?,* el francés Etiemble plantea la siguiente pregunta:

> ¿La *nouvelle* deja de serlo al llegar a las diez mil palabras? ¿La novela empieza en las cincuenta mil, como se ha sugerido? (entre 10,001 y 49,999 palabras se trataría de una *nouvelle* larga, luego de una novela corta). Ya en 1776 un prologuista de Cazotte se lamentaba de que todavía no se hubiese fijado "la denominación particular de tantas obras que se conocen bajo el nombre de novelas desde el renacimiento de las letras en Europa".[5]

La cifra de un mínimo de 50,000 palabras para una novela resulta adecuada para las extensas, voluminosas novelas del siglo XIX y de los principios del XX; sin embargo, no sucede lo mismo con la narrativa escrita poco después de las conferencias (the Clark lectures) de Forster, que datan de 1927, cuando Marcel Proust y James Joyce ya habían realizado las dos obras que habrían de revolucionar a la narrativa del siglo XX. En efecto, las cincuenta mil palabras resultan excesivas para obras como *La náusea, El extranjero,* o, para referirse a ejemplos mexicanos, *Pedro Páramo,* las tres novelas con reconocimiento universal; por lo cual una reducción de la cifra a 35,000 o a 40,000 sería conveniente, pues a partir del segundo tercio del presente siglo, la novela – debido a que presenta menos descripciones y a que privilegia la pasión sobre la acción – ha reducido sus dimensiones. Esta pérdida de volumen ha hecho que en la actualidad consideremos como novelas a obras que en el momento de su aparición, en el siglo pasado, eran llamadas novelas cortas, como *The turn of the screw* de Henry James, notablemente enjuta si la comparamos con sus hermanas *The Bostonians* o con *The portrait of a lady.*

Esta reducción de tamaño en la novela ha hecho que su frontera con la novela corta se vuelva más incierta, en lo relativo a la extensión. Entre nosotros se ha dado el curioso caso de que dos obras de un mismo autor tengan casi las mismas dimensiones y que, no obstante, una sea novela y la otra novela corta. El fenómeno ocurre con *La tumba,* primera novela de José Agustín, y con su noveleta *Luz interna* (1988), texto que originalmente formó parte de la novela *El rey se acerca a su templo* (1977). Lo que once años antes conformó los segmentos rescatables de una novela muy regular, presentado de manera autónoma se convierte en una narración llena de intensidad, que fácilmente salva sus groseros – "onderos", indicaría el autor – inicios para entregar el espléndido relato de la confrontación (y fusión) de sus tres protagonistas. En su revelador ensayo *Problemática de la novela corta,* el ya antes citado Etiemble, tras demostrar que no se puede sacar nada claro con respecto a la *nouvelle* (y la docena de vocablos en otros idiomas que significan lo mismo) de los diccionarios de las voces literarias, decide estudiar la novela corta desde un punto de vista histórico. Lo primero que advierte es el fenómeno que acabamos de mencionar a propósito de *Luz interna:*

> Aunque escritos en verso, a menudo se ha considerado que ciertos "episodios" de la *Odisea:* "Circe", "El cíclope", "La nekuia" constituyen otras tantas historias (*nouvelles*) insertas en una literatura épico-novelesca.[6]

Y dos párrafos más abajo continúa:

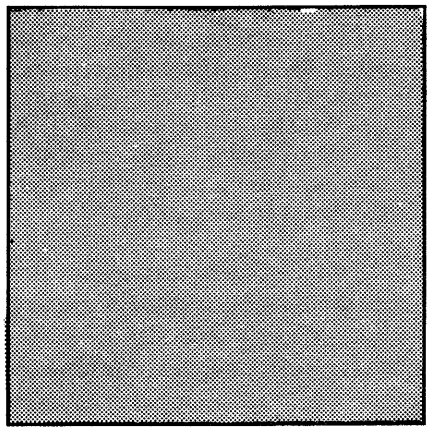
> Para que la palabra *nouvelle* —y sus variantes novela corta (español), *novella* (ruso), *nowela* (polaco), *Novelle* (alemán), etcétera— se imponga en nuestra área cultural, serán necesarios, sin embargo, Boccaccio, Cervantes, Margarita de Navarra, *Les Cent Nouvelles nouvelles* y *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles* de Nicolás de Troyes.[7]

Acto seguido, el autor francés circunscribe a la novela corta comparándola con otros géneros literarios: "Por la concentración, la intensidad de la acción, no carece de parentesco con el género dramático... Es, sin embargo, con la novela con quien la novela corta vive en auténtica simbiosis".[8]

Finalmente, para determinar el carácter peculiar de la novela corta contemporánea, cita a Guy Rohou.

> Uno de los privilegios de la novela corta —escribe Guy Rohou— es el de que en ella el ser desvalido o asombrado cuente su verdad. Quizá porque en pocas páginas no se puede contar la historia de muchos personajes. Pero también porque esta forma literaria, como la tragedia clásica, tiene por objeto la resolución de una crisis, la puesta en palabras de una aventura puntual, la reseña de un hecho, de un sueño, de un acto breve.[9]

A manera de recopilación, se podría decir que la novela corta es un relato breve, pero no tanto, con una media de 25,000 palabras, que consta de pocos personajes y que no en pocos casos logra proporcionar el efecto del drama. En la inmensa mayoría de los casos es posible leerlo en una sola sesión, como el cuento, y está íntimamente ligado a la



novela, pues abarca más de un hecho, aunque su secuencia narrativa resulta muy limitada.

En México la novela corta, según las características anteriores, ha sido cultivada de manera creciente en los últimos cuarenta años, aunque, acaso por sus múltiples dificultades, es el género del que se ha producido el menor número de ejemplos. Dicha constante es universal, pues aun los grandes maestros del género, como Henry James o Juan Carlos Onetti, han escrito un número mayor de novelas y cuentos. La *nouvelle, short novel* o novela corta, entonces, resulta una especie de pieza rara, aunque también preciosa, pues no pocos lectores, ensayistas y estudiosos coinciden en señalar que en estas narraciones, de veinte a treinta mil palabras, se encuentran los mejores textos de autores como Kafka, Hemingway, Cortázar y Carlos Fuentes, para sólo mencionar a unos cuantos.

¿Qué le confiere a la novela corta este valor especial, este raro encanto? Jaime Turrent, un empedernido cultivador del género, nos habló al respecto. Turrent es un autor veracruzano, que, tras la publicación de dos cuentos en una antología, sólo ha dado un par de libros a la imprenta: sendas novelas cortas que publicó a los 36 y a los 41 años de edad. Se trata de *Los encantados* (1982) y de *La eterna noche del desconsuelo* (1987). Actualmente, y desde hace varios años, trabaja en una tercera *nouvelle* que, según su autor, se resiste a llegar a las treinta cuartillas. Para Turrent la principal característica de la novela corta es la intensidad, lo cual significa que su autor debe tratar que los personajes de la novela corta vivan más rápidamente y con más fuerza la historia, que por tanto se presenta al lector de una manera directa, sin desviaciones. Lo importante para Turrent es que el personaje y la situación no pierdan aliento en ningún momento y, en contraparte, que siempre haya la posibilidad de dotar a los elementos novelísticos de un desarrollo mayor, más complejo, al del cuento que se limita a un hecho muy concreto. *Los encantados* se compone de cuatro capítulos; el primero y el último son verdaderos cuentos. El primero narra la última borrachera y el suicidio de Jorge, un rico heredero, quien antes de dispararse en la sien le cuenta su vida a un amigo y empleado, Antonio Díaz, cuya muerte —en un accidente automovilístico— se narra en el capítulo final. El primer relato es el detonante que tiene su correspondencia en el texto final. Entre estas dos muertes hay dos episodios anticlimáticos —y sarcásticos— cuyas burlas contrastan con el tono comprometido, de verdadera vida o muerte, de las historias que abren y cierran la noveleta, que seguramente hubiera mejorado sin muchas de las digregaciones de los capítulos intermedios. Toda la obra acontece en un día, en una jornada, en la cual el tiempo vital del protagonista se concentra, fenómeno que se advierte con otros célebres personajes de novelas cortas, como Linacero en "El pozo", de Juan Carlos Onetti. Etiemble, aludiendo a la intensidad de la *nouvelle,* resume así sus simpatías y diferencias con la novela: "... (la novela) sería el dominio del tiempo mientras la novela corta lo sería del instante".[10]

De esta forma, la noveleta vendría a ser una especie de relámpago narrativo, una *tour de force* verbal, como la que experimenta el protagonista de *La eterna noche del desconsuelo,* de Antonio Torres. Esta historieta es un texto magistral, verdadera tragedia presentada en sesenta y pico de páginas. Su ámbito temporal se reduce a un día, 24 implacables horas en las cuales el protagonista va de un crudo despertar hasta una convulsión etílica que pone a su ebrio y derrotado cuerpo en el suelo, una vez que ha fracasado en sus intentos por escapar de la bebida y volver a encontrarse con su esposa. La narración es impactante por su brevedad: más que el derrumbe de un hombre, de un ser humano, en medio de una crisis social y de la amenaza de un holocausto atómico, nos conmueve la rapidez con que cae abatido; la prosa semeja un relámpago que nos muestra la total falta de salvación o de escapatoria en una ciudad y un mundo que irremediablemente se desploman. Nada osa oponerse o al menos interferir en el tejido de esta narración que con diáfana —por lo directa y contundente— fuerza, semejante a la del drama, nos muestra "el lado oscuro del mundo" en un abrir y cerrar de ojos, de páginas. No se trata de un cuento, pues en la narración hay más de un suceso y los pocos sucesos relatados no alcanzan a llenar lo que sería la estructuración de una novela. La novela corta se queda en medio de estos dos géneros, nutriéndose de ambos, sin renunciar a cierta acuciosidad, muy selectiva, que le brinda uno de ellos, ni tampoco a la brevedad del otro.

Lo bueno y breve es doblemente bueno, tal sería el caso de las novelas cortas buenas. En efecto. La belleza y la grandeza de la novela corta residen en el hecho de que con pocas palabras cuenta muy bien lo que bien puede contarse en pocas palabras.

NOTAS

[1] Katherine Anne Porter, *Narraciones selectas,* Barcelona, Plaza Janés, 1967, pp. 6-7.

[2] Emilio Carballido, *La veleta oxidada, El norte, Un error de estilo,* México, Conaculta, 1992, página 9.

[3] E. M. Forster, *Aspects of the novel,* Londres, Penguin, 1968, p. 13.

[4] *Ibid.,* pp. 13-14.

[5] Etiemble, *Ensayos de literatura (verdaderamente) general,* Madrid, Taurus, 1977, p. 138.

[6] *Ibid.,* p. 129.

[7] *Loc. cit.*

[8] *Ibid.,* p. 131.

[9] *Ibid.,* p. 134.

[10] *Ibid.,* p. 136.