

***Bestiaria vida*, de Cecilia Eudave: novela corta, novela de laberintos, novela de lo inusual**

Carmen Alemany Bay
Universidad de Alicante, España

Resumen

La narradora mexicana Cecilia Eudave (1968) publicó en 2008 la novela corta *Bestiaria vida*. En el presente artículo trataremos de deslindar de qué modo las características propias de este tipo de novelas inciden en ella sirviéndonos en ocasiones de una poética que la autora publicó sobre la novela corta. Asimismo, la idea de laberinto es fundamental en la construcción y en el sentido de *Bestiaria vida*: el laberinto para Eudave significa un desafío, un espacio de reflexión, de autoconocimiento; de este modo, llegar al centro implica vencer a la adversidad, encontrar la meta, el centro, el lugar donde quedarse. Además, la novela formaría parte de lo que denominamos "narrativa de lo inusual", una forma de narrar propia de la posmodernidad, que en no pocas ocasiones se sirve de la novela corta, y que acude a tropos como las analogías, metáforas, comparaciones o alegorías para explicitar, desde la ambigüedad, otro modo de enfrentarse a lo real y no a lo fantástico.

Palabras clave: *Bestiaria vida*, Cecilia Eudave, novela corta, laberintos, narrativa inusual.

BESTIARIA VIDA, DE LA ESCRITORA MEXICANA Cecilia Eudave, Premio Nacional de Novela Corta Juan García Ponce (de la Bienal de Literatura Yucatán 2006-2007), fue publicada por la editorial Ficticia en 2008. La obra, que no rebasa las cien páginas, nos invita a indagar cómo los paradigmas de la novela breve inciden en la suya. Nuestro propósito será analizar –sirviéndonos también de su reflexión titulada

“Hacia una poética sobre la novela breve”– de qué modo la estructura, la trama, los personajes, el lenguaje, las anécdotas y las digresiones convergen en un todo que cumple de manera fehaciente los requisitos indispensables de este tipo de novelas, muy proclives al intimismo, a lo fantástico o a lo erótico, frente a otro tipo de narraciones como la histórica o la de aventuras, que requieren una mayor extensión para aquilatar sus contenidos. En el transcurso de esta aproximación ahondaremos en la metáfora del laberinto y en las analogías que establece la autora con sus personajes, procedentes del bestiario mitológico; cerraremos con una reflexión sobre la “narrativa de lo inusual”, marchamo que creemos sirve para amparar la narrativa eudaviana, así como la de otras narradoras actuales.

Bestiaria vida: novela breve

Dada la variedad o el amplio abanico que encontramos en este género, podríamos resumir en dos las tendencias de la novela corta. Por una parte, aquellos textos en los que el eje se centra en la tensión narrativa, y por otra los que distienden o desnudan la historia en favor de lo lírico. Creemos, y así trataremos de argumentarlo, que en esta última línea se ubicaría *Bestiaria vida*.¹

¹ Con anterioridad reflexioné sobre *Bestiaria vida* como novela corta en “Mecanismos constructores de la novela corta en *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave” [2014].

La novela narra la historia de una mujer que se enfrenta a sus propios demonios personales y que en un determinado momento, que se sitúa fundamentalmente al final de la novela –aunque a modo de coda se nos van desvelando sus estados de ánimo en diversos capítulos–, hace un ejercicio de reflexión para contarnos su historia, siempre de modo fragmentario, desde los inicios, desde su nacimiento, pasando por los diversos avatares de su existencia en este mundo: no se sabe “la totalidad de su existencia ni interesa saberla” (Eudave “Hacia una poética” 340), cumpliéndose de este modo uno de los principios básicos de la novela corta según la autora. En definitiva, un ajuste de cuentas con la propia biografía contada desde la primera persona, pues como apuntó Cecilia Eudave en su poética sobre la novela breve, este tipo de novelas “privilegian la escritura del yo” (340).

Bestiaria vida tiene un precedente dentro de la narrativa eudaviana: el relato “Eva entró por la ventana”, que fue publicado en 2005 en la *Antología del cuento fantástico*. En él aparecen algunos personajes que guardan estrecha relación con otros que se insertarán en *Bestiaria vida*, fundamentalmente el del padre y el de la madre, pero también algunos rasgos de la protagonista de este cuento coinciden con la de la novela. Sin embargo, hay una notable diferencia: aquí se busca en términos benedettianos la sorpresa, el asombro, la revelación y, asimismo, si desde un punto de vista temático los temas fundamentales de

Bestiaria vida son la condición humana y el autodescubrimiento llevado a cabo por la protagonista, en “Eva entró por la ventana” se prescinde de la complejidad que entraña el primero de los temas –tema que lógicamente obliga a un mayor desarrollo– y se ciñe en gran medida a ese tema común en ambos textos, como es el ejercicio de autodescubrimiento por parte de la protagonista, aunque de formas diversas. Estamos, pues, ante una novela corta que germinó en un relato, y es en ese trance, entre “Eva entró por la ventana” y *Bestiaria vida*, en el que el lector, y también el crítico, pueden encontrar las diferencias entre un relato y una novela corta.

Analicemos los mecanismos constructores de *Bestiaria vida* como novela corta, no sin antes hacer referencia a lo que la autora anotó en su blog el dos de septiembre de 2009 sobre el proceso de creación de su novela:

Fue escrita con todo el tiempo que necesitó, cerca de 4 años. Sí es corta (100 pp.), pero en su momento tuvo cerca de 160 páginas. Yo creo que una vez que los textos son escritos y luego revisados, después de dejarlos descansar un tiempo, demandan ya con autonomía cómo quieren ser terminados. ¿O será que yo dejo que mis textos de forma caprichosa hagan lo que se les antoje? En fin, *Bestiaria vida* dijo “Así me quiero” y así quedó (párr. 1).

Este juego literario entre lo que la autora decidió y el texto quiso nos da pie a mencionar algunas de las

palabras que el escritor Luis Arturo Ramos apuntaba sobre la novela corta: “la función, o sea, mi intención determina la forma o el género” (40). No olvidemos además un dato que puede ser esencial en la construcción de esta novela corta, *Bestiaria vida*. Antes de su publicación, Cecilia Eudave había editado varias colecciones de relatos: *Técnicamente humanos* (1996), *Inveniones enfermas* (1997), *Registro de imposibles* (2000), *Países inexistentes* (2004) y *Sirenas de mercurio* (2007); también una novela de literatura juvenil, *La criatura del espejo* (2007) y en el mismo año de la publicación de *Bestiaria vida* vio la luz otra novela juvenil, *El enigma de la esfera*, ambas, también, novelas cortas. La autora, por tanto, albergaba una sólida trayectoria en la escritura de relatos y en la construcción de dos novelas cortas que, a pesar de haber sido etiquetadas como novelas juveniles, abordan, entre otros tantos temas, conflictos personales que trascienden cualquier edad.

Desde un punto de vista estructural, la novela se construye a través de trece capítulos con títulos y sin numeración que despliegan una estructura textual en la que esos capítulos dialogan entre sí o funcionan como piezas de un rompecabezas en construcción, lo que viene a corroborar lo apuntado por Ricardo Piglia sobre la novela corta: se trata de “cuentos múltiples que se van anudando en una historia” (201), y también lo señalado por nuestra autora cuando afirmaba que la novela breve se caracteriza por ser interactiva al obligar al lector a participar, “a terminar un rompecabezas

vivencial propio y ajeno" ("Hacia una poética" 340).

Por tanto, asistimos, por parte de la protagonista, a la voluntad de contar una historia, hacer una confesión que desemboca en un relato fragmentario —tan prototípico de la narrativa actual y también de no pocas novelas cortas de nuestros días—, tal como se anuncia en las primeras páginas de la novela: "recuerdos fragmentados" (12), dice la protagonista. Insistimos, recuerdos fragmentados y no un diario, recuerdos que en forma de notas va apuntando en su libreta: "Tendré que anotarlo en mi libreta" (10), "no perdí el gusto por coleccionar este tipo de notas" (31), o "Es una especie de... notas, como las que colecciono; son impresiones vagas, ideas que se me vienen a la cabeza" (95). Un tono confesional en el que por momentos hace partícipe al lector a través de frases que se acercan a la función fáctica del lenguaje con el fin de que también sea cómplice: "les voy a dar un ejemplo" (11), "Debo ser sincera" (12), "no voy a maltratar en este momento" (24), "Qué peleas, señores" (80).

Por lo avanzado hasta estos momentos, *Bestiaria vida* es una novela intimista —género al que es tan afín la novela corta—, en la que se utilizan diversas máscaras (bestiario, leyendas y algún episodio de ciencia ficción) para ir retrasando una desnudez que se evidencia en las últimas páginas, y ese retardarse en mostrarnos el final sería otra de las características del género al que nos estamos refiriendo. El intimismo brota cuando la protagonista entra en

las profundidades de su psiquis, en ese espacio interior que uno, para reconocer y reconocerse, debe explorar. En ese camino exploratorio, los recuerdos y los sueños se van entrelazando; recordemos que, como apuntó Gaston Bachelard, "soñamos mientras recordamos. Recordamos mientras soñamos" (154), y en esta novela parece ocurrir lo mismo: la protagonista padece una simbiosis de sueño y de recuerdos, pero sólo a través de ellos, reteniéndolos, saldrán todos sus demonios personales y podrá entender su situación, podrá salvarse. Como afirmó la autora a propósito de algunas reflexiones sobre la novela corta, en ellas, como también en *Bestiaria vida*, se privilegia "el recuerdo para salvaguardar la memoria. La brevedad se instala como el espacio ideal para pasar de un presente que oprime a los personajes a un pasado cargado de recuerdos posibles o ilusorios con el fin de restablecer una memoria no solo individual sino colectiva"² ("Hacia una poética" 339).

La esperanza llega y el lector la comprende después de conocer los avatares de la historia de la protagonista: es en ese proceso en el que la autora ha preparado al lector —recordemos la importancia que la "preparación" tiene para la configuración de la novela cor-

² En líneas posteriores añade que en la novela corta los personajes se adhieren a un proceso parcial que degrada o grada según sea el caso, desde el pasado fragmentario vivido, o desde el recuerdo propio o ajeno, a lo que se llama pervisión de la memoria para explicar el resultado del presente" (339), tal como ocurre en su novela.



ta, así como el proceso y la excitación progresiva de los que hablara Benedetti (20)-; de este modo, el lector es sabedor de "lo que ha pasado" (198), si utilizamos términos deleuzeanos.

Al comienzo de estas páginas anunciábamos que algunas novelas cortas -este es el caso de *Bestiaria vida*- son proclives al lenguaje lírico, y esta es sin duda una de las características esenciales de ellas y es asimismo una diferenciación respecto a las novelas en las que, debido a su extensión -y aquí es decisivo el número de páginas-, es arduo mantener ese nivel de poeticidad. La obra de Cecilia Eudave se caracteriza, sin duda, por su particular uso del lenguaje; su prosa, invariablemente ágil, va más allá de los cánones convencionales. Su lenguaje, siempre modulado, no crea conflictos en la lectura, no se apoya ni en artificios ni en pretensiones, más bien en una sencillez que genera un tapiz que impulsa el interiorismo emocional y, para todo ello, se apoya en un lenguaje que linda con lo poético. A lo largo del texto se van sucediendo frases impregnadas de tropos que conforman una especie de aullido existencial cargado de imágenes expresionistas y metáforas tentaculares de las que sólo apuntaré algunas a modo de muestra: "Cada gota que resbalaba por mi piel parecía un vidrio que corta sin preguntarse por qué, y daña, porque esa es su naturaleza" (73), "No pude dejar de ver esas cartas como las llamas, el humo, el viento irreprimible, las olas tempestuosas, agitándose, de tal manera que parecía escuchar su ronco rumor llegar a mis oídos y ordenarme

saltar desde lo alto de una torre" (76), o "uno es un cúmulo de acontecimientos que, por sencillos que sean, por triviales y perdizos, son como las horas del reloj" (95). La carga metafórica no sólo se imprime en el lenguaje del texto sino que también abarca los títulos de algunos capítulos como "Los demonios desordenados" (64), refiriéndose al efecto de algunas drogas y sus consecuencias; otro de los capítulos lleva por nombre "Espejos son medusas" (79), sin olvidar la sinestesia presente en "Soliloquio verde" (89). Junto al lenguaje poético, la ironía será otro de los recursos que contribuyen a la desmitificación de la epopeya familiar, una historia atravesada por la sátira y el adefesio, por elementos alegóricos y simbólicos que apenas ocultan el desastre que pintan.

El metaforismo, en ocasiones, se prolonga en la configuración de los personajes. La protagonista se identifica con un caracol; tal como le contaron, "naciste enrollada como un caracol" (9), y a pesar del paso del tiempo: "Se me acabaron las fuerzas, estoy como cuando nací, supongo, sintiendo ese frío inmenso colarse por entre mis huesos, obligándome a enrollarme como un caracol" (10). También como un "monstruoso fémur" (38), en ocasiones como un Godzilla (97), o como un Narciso mutante (97), pero sobre todo como un palimpsesto: "porque aunque intento construir sobre mí un nuevo yo, cada vez, cada día, solo voy sepultando al anterior con el deseo de desaparecerlo, cuando en realidad ninguno ha sido construido" (70). Y relacionado con ese yo palimpséptico

está la metáfora del padre como pergamino; entre los efluvios del alcohol y el sueño, la protagonista ve el cuerpo de su progenitor “hecho de pergaminos; todo él era un enorme pergamino con muchas historias escritas por todos los lados” (69), pergaminos que metaforizan las hojas desenganchadas del cuaderno de la vida; sin olvidar que, como señalara Manuel J. Tejada Loira, *Bestiaria vida* es un “laberinto de personajes imaginarios, sin duda metáforas de nuestra condición humana” (párr. 6).

Luis Arturo Ramos señala que una de las diferencias de la novela corta respecto del cuento es la presencia de anécdotas en la primera, así como también de digresiones que en gran medida favorecen, creemos, la potenciación del anecdotismo. En cualquier caso, tanto unas como otras, al menos en esta novela, contribuyen a fomentar la ambientación, la construcción de atmósferas que tan propias son de la novela corta. El anecdotismo en *Bestiaria vida*, sin duda de carácter digresivo, tiene dos claras vertientes: por una parte aquellas anécdotas que parten de la realidad y que proceden de notas que la protagonista recorta de los periódicos; y por otra, aquellas en las que lo irreal sirve para potenciar la atmósfera que se está trazando, pero en cualquier caso estas últimas se integran de tal forma en la estructura del texto que lo irreal llega a figurar como algo lógico.

Respecto a las primeras, señalamos la anécdota que se cuenta en el capítulo tercero, “Cocodrilos en el agua azarosa”, en la que la hablante admite que “seguí

recortando artículos llenos de extrañezas —quizás porque de alguna manera nos caracterizan más que las noticias realistas del periódico” (31). Una de esas noticias es la del “triste fin de un cocodrilo de zoológico” (32), que tras sortear no pocos obstáculos en su vida falleció de un taconazo propinado por una vieja histérica. Esta historia le servirá de punto de arranque para contar su triste experiencia de rechazo y acoso escolar, aunque finalmente el hilo de la narración logra aunar lo anecdótico a lo esencial narrativo, tal como aparece al final de este capítulo: “Mejor seguir bajo el agua, sacando los ojos apenas como lo hacen los cocodrilos, sin olvidar el instinto de conservación para evitar el taconazo entre las cejas. ¿Mejor?” (36).

Nuevamente otro animal y otra noticia en el periódico servirán para salirse momentáneamente del texto principal. y será en el capítulo decimoprimer. titulado “Leones cazando bestias en el parque”. En él se relata el hallazgo, por parte de unos policías, de dos leones muertos en los basureros de una zona residencial, a lo que se une el comentario de otros animales muertos hallados en diferentes zonas de la ciudad, o cómo un enjambre de abejas africanas atacó a los comensales que asistían a una boda. Son “noticias salvajes” (94) que la protagonista pega en su cuaderno y que le sirven de punto de arranque para contar la noticia más brutal: la del padre que colgó a su hijo porque no le dejaba dormir. Nuevamente, y al final de este breve capítulo, una reflexión sirve de conexión con los constantes cuestionamientos que

se plantea la protagonista: “¿qué pasaría si esos dos leones saltaran de su tumba y comenzarán a cazar gente? Sólo me lo pregunté, ¿qué pasaría? Pregunta ociosa como muchas de nuestras vidas” (94). Creemos que estas noticias sirven para la descongestión del texto, de desahogo, pero también para mostrar asociaciones imprevistas entre discursos de índole divergente y, en definitiva, desestabilizar los fundamentos en los que se cimienta nuestra visión del mundo.

De otro cariz son las anécdotas en las que lo irreal envuelve su formato. Como el relato que el abuelo contaba de su primo segundo, Nazareno, que nació mitad negro y mitad blanco (24); o la historia de la pariente de la abuela que se perdió en los espejos en el capítulo octavo, “Los espejos son medusas”. También aquellas que se unen a la caracterización de algunos personajes como que la Súcubo, la hermana de la protagonista, nació con un cuerno y comía ladrillos, o que parte de la familia veía a gente chiquita en las alfombras. Sólo un matiz diferencial, las anécdotas reales surgen del hoy, de las noticias del día a día: sin embargo, las que se nutren de lo irreal proceden de un tiempo pasado y ayudan a favorecer una atmósfera de gente poco común en la que se desenvuelve la protagonista. Estas anécdotas y digresiones conforman un todo en el que el detallismo, y a diferencia del cuento, gana su espacio en estas páginas. Como observó Edilberto Adán: “Tenía pensado comentar que el método ‘sensual’ en que considero se basa la escritura de Cecilia implica recrear la realidad con

el cuerpo todo: vista, tacto, oído, olfato, gusto, estar alerta siempre a los detalles mínimos y ser capaz de relacionar un absurdo con otro para, una vez condensado, pasarlo por la emoción y así contar una historia” (párr. 3).

Bestiaria vida: novela de laberintos

Es la brevedad de la novela la que sin duda permite a Cecilia Eudave plantearse una “novela de laberintos”. Volvamos sobre la estructura de *Bestiaria vida* porque ésta se constituye como un laberinto, espacio tan caro a nuestra autora.³ Algunos capítulos —entiéndase diferentes calles del laberinto— nos llevan hacia otros lugares, hacia otros espacios que dilatan la novela y nos ayudan a contextualizar la situación anímica del personaje, o bien nos remiten a otras historias familiares y hechos cotidianos. Sin embargo, otros resultan esenciales, verdaderas avenidas por las que llegar al centro del laberinto que se encuentra en el último capítulo, “El último recurso”, en el que la protagonista es consciente de que “yo también tengo como último recurso la esperanza” (99); ese es el

³ En el año 2013, la joven narradora mexicana Lourdes Meraz [1980] publicó la novela *Los abismos de la piel*. El texto, al igual que *Bestiaria vida*, tiene una estructura laberíntica y una de las figuras centrales es un Minotauro. La protagonista, Julia, mantiene una relación de pareja con este ser, relación que pasará por un tortuoso laberinto que se convierte en el propio laberinto de la protagonista. Desde un punto de vista metafórico, el laberinto del Minotauro es el abismo donde Julia deposita las dudas sobre quién es, qué quiere y a dónde va.

secreto⁴ que guardaba el laberinto, y es a ese centro al que llega el lector coincidiendo con el final de la novela, pues en el tránsito, protagonista y lector van en busca del centro pero una y otra vez se topan con tapias clausurantes que obligan a retomar otros caminos. De este modo se cumple aquello que Ricardo Piglia apuntaba como una de las condiciones básicas que debe cumplir el narrador en la novela corta: “un narrador que vacila, que no sabe, que narra un acontecimiento que no termina de entender, y que va construyendo un universo narrativo que él mismo, en cierto sentido, también trata de descifrar” (193-194). *Bestiaria vida* se hace partícipe de “una de las características centrales de este género, que es su ambigüedad extrema”, según Piglia (204), al quedar en el lector la duda de si la historia que pensamos que se ha contado es la que verdaderamente se ha contado.

Es conveniente subrayar que el laberinto eudaviano guarda notables parentescos con los borgianos —la autora es una declarada admiradora del escritor argentino y las referencias a su escritura, así como homenajes literarios, están presentes en varios de sus relatos y

microficciones—,⁵ pero en *Bestiaria vida* éste adquiere su propia significación al ser interpretado como un desafío, un espacio de reflexión; de este modo, llegar al centro implica vencer a la adversidad, encontrar la meta, el lugar donde finalmente habitar y quedarse. Partiendo de esta idea, en la presente novela se construye un laberinto textual, a modo de alegoría de la vida, poblado por unos personajes procedentes del bestiario mitológico que actúan como analogía de la realidad familiar de la protagonista.

En el capítulo primero, “El caracol y la Súcubo”, la protagonista nos cuenta que al nacer, sus familiares la identificaron con un caracol, ya lo señalamos en líneas ulteriores: un caracol es un laberinto en sí mismo; además el personaje se enrolla en sí misma, figura de espiral que remite al laberinto pues. y como afirmó Karl Kerényi, “entre los dos símbolos existe una relación natural” (87).⁶ Pero la historia de la protagonista

⁴ Recordemos que para Gilles Deleuze y Félix Guattari la novela corta se desarrolla en el ámbito de “lo que ha pasado” y se relaciona con la noción de secreto (198), concepto al que también recurrirá Ricardo Piglia: “el secreto está entre los que narran la historia, ellos son los que no entienden y se esfuerzan en capturar el sentido” (202).

⁵ En “El otro aleph”, incluido en *Técnicamente humanos: otras historias extraviadas*, Cecilia Eudave nos ofrece una peculiar relectura metaficcional del conocido cuento argentino. En “Animales y prodigios para algún jardín”, de *Para viajeros improbables*, se percibe la huella de *Manual de zoología fantástica* y *El libro de los seres imaginarios* de Borges; y en “Sobre la inspiración: base de tintas”, incluido en el mismo libro, se constatan indicios del “mono de la tinta” borgesiano.

⁶ Para este crítico, y como también anota en líneas precedentes, “laberinto y caracol se muestran como dos formas de expresión de una misma idea: la primera —la concreción del caracol— directamente ofrecida por la naturaleza; la segunda —el laberinto bailado, dibujado o como construcción imaginada—, creada por el hombre” (87).



tiene su razón de ser a partir de la relación con su familia, y la mayor parte de estos personajes aparecerán en el capítulo dos, “Bestias familiares en el laberinto”,⁷ que es el más extenso del libro. Este será el punto de arranque para la construcción de sus otros personajes, pero estos personajes secundarios son como las ramas del árbol del que ella, al fin y al cabo, es el tronco, la figura esencial del hilo narrativo.

Su familia es su laberinto personal pero también su Minotauro:⁸ “sí, así veo a mi familia, como a un Minotauro, como un laberinto, como a bestias que resguardan su centro, y yo debo vencerlas para salir, para olvidar, para vivir” (15). La protagonista, por tanto, intentará ser el Teseo que mate al Minotauro para finalmente poder liberarse de todas las ataduras que la han llevado a un estado de permanente insatisfacción; aunque, y como ella misma reconoce

en líneas anteriores: “Quizá he caído en una especie de laberinto, cuyo centro me aguarda a mí, a nadie más, porque yo fui y soy su arquitecto”⁹ (15). Estas palabras, que actúan como prolegómeno del segundo capítulo, nos conducirán a la presentación de los personajes –un “laberinto de personajes imaginarios, sin duda metáforas de nuestra condición humana” (s/p), tal como señalara Manuel J. Tejada Loira–, a través de epígrafes. “La Basilisco” es la madre; “El Licántropo”, el padre; “El cancerbero y un búfalo extraño” responden al abuelo y al tío, respectivamente,¹⁰ y “La innombrable”, la tía de la que nadie quiere hablar; en el capítulo anterior supimos de “la Súcubo”, la hermana. Sin embargo, esos personajes del bestiario serán fagotizados por la autora con el fin de familiarizarlos y adaptarlos, reactualizarlos al contexto de *Bestiaria vida*, humanizando de este modo el bestiario. Por ejemplo,

⁷ Por lo largo de la novela reaparecerá la palabra laberinto en el capítulo “Los demonios desordenados”: “salir del laberinto en el que el Minotauro me acecha, porque él es el tiempo, implacable y feroz, que intenta domar mi torpeza” (62); también en el titulado “Los invasores del espacio interior”: “En ocasiones la convocaba como un mundo claustrofóbico, lleno de pasillos y habitaciones sin ventanas, laberinto estelar interminable” (85).

⁸ Lógicamente, asociado al laberinto está la figura del Minotauro que aparece, como hemos señalado, en el inicio del capítulo segundo, también en el titulado “Los demonios desordenados”, en la página 62, así como en el relato “Epístolas”: “Soy como una bestia, el Minotauro de formas contrarias, que no posee más salidas que el de estar dentro guardando la entrada” (*Técnicamente humanos* 152). Las referencias al Minotauro se completan en otros dos textos: “Minotauro sin laberinto”, incluido en *Para viajeros improbables*, y en otro texto, “Sobre Minotauros”, publicado en su blog.

⁹ Como señala Víctor Ortiz Partida, “pero el creador de bestiarios se está observando a sí mismo al observar a las bestias, y no sólo eso: al hacerlo, él también se convierte en una alimaña digna de estar en la jaula en la que han sido encerradas las criaturas que examina sin piedad. Este es el mecanismo que queda al descubierto en *Bestiaria vida*” (131).

¹⁰ El tío se corresponde dentro del bestiario con el cotolepeas, cuyo nombre en griego quiere decir el “que mira hacia abajo”, como nos recuerda Jorge Luis Borges en *El libro de seres imaginarios*. Cecilia Eudave hace referencia a este hecho apuntando que “el tío nunca se casó por razones obvias, ¿quién quiere a un búfalo gigantesco que, de tanto mirar para abajo, tenía una giba?” (21). También recoge Borges lo dicho sobre este ser imaginario en la *Tentación de San Antonio*: “Grueso, melancólico, hosco [...] Una vez devoré las patas sin advertirlo” (67), frases que serán recogidas literalmente por Cecilia Eudave en este epígrafe a modo de intertextualidad (21).

la Súcubo será nombrada en ocasiones como "Sucubito" o "Súcu", la hermana que le hace la vida imposible y que le ha restado el cariño que antaño ella recibía de forma absoluta, y la Basilisco es "mamá Basil", todo ello en un afán de coloquializar y familiarizar a los personajes. Pero en esa reactualización, Cecilia Eudave cambiará algunas de las configuraciones del bestiario tradicional; asistimos, pues, a una peculiar lectura de la tradición, una desacralización de los tópicos literarios. De la Basilisco respetará su mortífera mirada; como apuntó Borges, lo que no cambia del Basilisco, aunque sí su manera de representación a lo largo de los siglos, "es la virtud mortífera de su mirada" (49-50), y tal como se apunta en la novela: "una basilisco por su extraordinario poder de matar con la mirada. Cómo miraba mi madre" (16), o "Ella me miró y me paralizó. Y aunque no pudo matarme, quizá porque era su hija" (40). Así mismo, la autora respeta otra de las fallas del Basilisco: "otra arma era un espejo; al Basilisco lo fulmina su propia imagen" (Borges 51), y en la novela se nos dice: "Debía cuidarse mucho al pasar frente a los espejos. Si ella llegaba a verse a sí misma como nos miraba a nosotros, seguro ahora estaría muerta y no en ese mutismo en el que se ha encerrado, inmersa en sí y sólo para sí" (16). En un afán de humanización, la Basilisco, desprovista de recuerdos, termina recluida en un internado.

En esa misma línea estaría el personaje del cancerbero, nombre que sólo se utiliza en el epígrafe puesto que en el

texto habla de él como el abuelo. Mitológicamente, el cancerbero era el que devoraba a los que salían del infierno, y asimismo el encargado de vigilar la puerta que conecta a los seres vivos con el Hades. Como señalara Jorge Luis Borges, "si el Infierno es una casa, la casa de Hades, es natural que un perro la guarde; también es natural que a ese perro lo imaginen atroz" (64). Entonces, ¿cuál es el infierno del que cuida el abuelo cancerbero? Sin duda, un infierno muy particular: "mi abuelo cuidaba la entrada del infierno, compuesto, por supuesto, por su familia: mi padre, su hijo menor y licántropo por derecho propio; mi tío, el búfalo extraño, el mayor de la familia, y la Innombrable (una tía misteriosa que vi sólo algunas veces). También se daba tiempo para cuidarnos a nosotros, sus nietos, que en realidad no éramos más que dos: la Súcu y yo" (21). Pero él no es atroz, al contrario: es uno de los personajes que más complicidad tiene con la hiladora del relato y es, como se ha dicho en líneas precedentes, el que cuida de la familia.

El Licántropo, en cambio, si bien no pertenece al ámbito del bestiario sino al de lo monstruoso, es un personaje que aparece de forma recurrente en la literatura, en el cine, en las series televisivas; un personaje que nos remite a raíces ancestrales con continuadas reinterpretaciones a lo largo de la historia. El padre, agobiado por esa bestiaría vida, cada luna llena cumple su ritual de hombre lobo "escapando de sí mismo" (91). Otros personajes formarán parte de este bestiario particular, como

el bicéfalo, el marido; o el hombrecillo topo, el contable, que se erige como otro de los individuos que amargan la existencia de la protagonista. En palabras de Juan Tomás Martínez Gutiérrez, "La familia es a un tiempo espacio y ser vivo, monstruo amenazante. La protagonista se asume, por lo tanto, como un fallido Dédalo, arrojado en su propio invento que puede ser el círculo del cual participa, al interactuar con él y construyéndolo a través de las palabras y denominaciones" (131).

"Ser' y 'moverse' en el laberinto es un binomio que constituye, antes que nada, una condición de existencia y un proyecto de supervivencia", según Karl Kerényi (9). Cada uno de los personajes que conviven en el laberinto son presos de sus propios laberintos personales: la protagonista, que como insiste su familia, nació enrollada como un caracol, y así se sigue sintiendo en su autoconfinamiento; un autoconfinamiento en el que también vive la madre enferma de Alzheimer; la hermana súcubo, en la utopía; el tío y el abuelo, en la realidad cotidiana; el padre en el estrés laboral y acompañado siempre de su particular Minotauro, el abominable hombre del trabajo; la tía y los amigos, en el mundo de las drogas, de los vicios y la evasión, seres confinados en sus propios laberintos dentro del laberinto. Porque no lo olvidemos, el laberinto no sólo te pone a prueba —algunos salen; otros, no— sino que además es un sitio de confinamiento, un *aislarse del mundo*.

Tras esta preparación, tan propia de la novela corta, en el penúltimo capítulo,

"Bicéfalos, súcubos y búfalos...", se nos desvelará el nombre de la protagonista, Helena; el de la Súcubo, Susana; y el de la Basilisco, Laura. Probablemente, la indeterminación de los personajes, al no poseer nombre identificador, ha coadyuvado la creación de cierta atmósfera abstracta que ahora se personaliza. El nombrarlos casi al final provoca en cualquier caso que todo el peso de la realidad textual salga a flote y noquee al lector.¹¹ El texto se ha ido preparando, nos ha ido preparando para ofrecernos ese final esperanzado; sin conocer "lo que ha pasado", difícilmente podríamos entender la posición final de la protagonista. El desarrollo, por tanto, era necesario, imprescindible, de ahí el mayor número de páginas, de ahí una de las diferencias sustanciales entre el cuento y la novela corta; pero en cualquier caso, estos personajes secundarios tendrán "como único objetivo definir o redefinir un yo narrado o narrador" (340), como apuntó la autora en su poética.

Cecilia Eudave, como hemos podido comprobar, ha hecho en *Bestiaria vida* una peculiar relectura de la tradición, así como una desacralización tanto de

¹¹ Para Víctor Ortiz Partida, "la bestia que nos cuenta sus recuerdos y el lento avance de su vida está en el propio bestiario que describe. Este es un recorrido doloroso, hay que reconocerlo, pero quizá gracias a eso el animal va dejando de serlo, y este proceso lo experimentan también otros personajes. Se trata de un proceso de humanización que culmina en el jardín de las últimas páginas, donde, como brotes de una nueva planta, surgen los nombres de la narradora —la mujer caracol— y de su hermana, a la que a lo largo de la novela se le nombra como la Súcubo" (133).

la idea del laberinto como del bestiario, apuntándose de este modo al reconocimiento de la tradición por un lado, y por otro al desvelamiento de las múltiples posibilidades que ofrece esa misma tradición con el afán de procurar un nuevo dinamismo a la literatura.

Bestiaria vida: novela de lo inusual

En la narrativa mexicana de las últimas décadas existe una serie de textos escritos por mujeres en los que, con un renovado registro y con la frescura del atrevimiento, plantean otras formas de penetración en la realidad y, en su caso, una nueva manera de acceder a lo femenino. Se trata de novelas cortas, al igual que *Bestiaria vida*, entre las que citamos *El camino de Santiago* (2003) de Patricia Laurent Kullick, *El animal sobre la piedra* (2008) de Daniela Taramona, *Moho* (2010) de Paulette Jonguitud Acosta, *Los abismos de la piel* (2013) de Lourdes Meraz, entre otras. En ellas se nos plantea una ecuación asentada de nuevo sobre la base de la escritura elíptica y enigmática pero con una inédita combinación de los términos: lo insólito¹² con el realismo cotidiano salpicados en ocasiones por el humor (en el caso de *Bestiaria vida*), en situaciones que se

instalan en un curioso vaivén entre lo racional y lo irracional, pero dentro del amplio espectro de lo real. No se posicionan ni en lo maravilloso ni en el realismo mágico ni en la ciencia ficción, aunque en ocasiones puedan hacer uso puntualmente de estos géneros narrativos en su discurso. La etiqueta de “narrativa de lo inusual” nos permite amparar una literatura que se mueve en baremos no usuales, infrecuentes, pues no hay en sus ficciones una intencionalidad explícitamente fantástica, aunque sí la necesidad de acudir a otros parámetros que fluctúan en la franja que oscila entre lo real y lo insólito, como anotábamos en líneas ulteriores, pero que termina por detenerse en lo primero. Una forma de ficción en la que prima la incertidumbre, aunque los hechos transcurran en el plano real con transiciones hacia lo onírico o lo delirante; y en ese trance el autor abandona al leyente en su perplejidad, pues esta ambigüedad tiende a provocar la vacilación interpretativa del lector. Sus discursos se nutren de tropos que proceden fundamentalmente de lo poético—analogías, metáforas, comparaciones, alegorías— que les sirven para explicitar de otro modo lo real, una realidad que finalmente vuelve con todo su peso. Convendría señalar en este punto que las novelas cortas, y dado su formato y extensión, son proclives a la presencia de recursos propios de lo poético como son las elipsis, la metaforización, las comparaciones, las alegorías, las sinécdoques, etcétera.

Este tipo de discurso, que podríamos calificar como una evolución o acaso una

¹² El término “insólito” empezó a ser utilizado por investigadores portugueses y brasileños; uno de los primeros fue Filipe Furtado. El término engloba tanto lo maravilloso como lo fantástico, el realismo mágico y la ciencia ficción.

variante del neofantástico como argumentaremos más tarde, es un producto de la posmodernidad en el sentido de que se apropian de otros géneros discursivos –hay una voluntad de atravesar géneros una y otra vez y no quedarse fijo en uno—. Se ejerce la hibridez discursiva en la que la representación metafórica es sólo una necesidad de representación de la realidad que no busca desestabilizarla, y además los personajes son conscientes de estar en ella con leves tránsitos a otras realidades; universos complejos, ambiguos, ante una realidad trastocada por la imaginación o por la desestabilización de quien lo enuncia y que está haciendo una reinterpretación de la realidad a partir de esos parámetros. De ahí que sea común encontrarse con elucubraciones o desdoblamientos para hallar una explicación de la realidad: me desprendo de mí para comprenderme. Mundos inusuales, como los que nos presenta Eudave en *Bestiaria vida*, que son sistemas de representación metafórica y que intentan revelar las emociones ocultas detrás de las circunstancias cotidianas, pero que en cualquier caso no se trata de textos que “ambientados en un mundo cotidiano semejante al del lector, presentan fenómenos, situaciones imposibles que plantean una trasgresión de lo real [...] que deja de ser familiar y se convierte en algo incomprensible y, como tal, amenazador” (Roas y Casas 11-12), tal como se ha definido lo fantástico.

En el artículo introductorio a *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, José Carlos González Boixo apuntaba

que Daniela Tarazona se ocupaba en el volumen de tres novelas de autoras mexicanas nacidas en los años sesenta –se refería a *Bestiaria vida*, a *El camino de Santiago* y *Odio* (2012) de Adriana Díaz Enciso– “cuya temática tiene una sorprendente unidad y que pueden enmarcarse en la categoría de lo insólito o de lo fantástico, entendido en un sentido laxo del término” (6), para añadir más adelante que “lo que en principio podría parecer una historia habitual en la literatura fantástica y, en especial, de la ciencia ficción, se convierte en vehículo simbólico para indagar en el universo femenino y en el reconocimiento de su identidad [...] Son historias en las que los límites de lo real y de lo imaginado se difuminan” (6).

En el caso de Eudave, su obra ha estado marcada por ser una de las representantes del neofantástico mexicano, pues así fue clasificada por Ana Rosa Domenella en el artículo “Tres cuentistas neofantásticas” (1999); sin embargo, si bien sus primeras publicaciones podrían ser clasificadas de neofantásticas, a partir de *Registro de imposibles* sus temas se articulan en lo que denominamos “narrativa de lo inusual”, lo cual no es óbice para que en otras publicaciones traslade su discurso hacia códigos propiamente fantásticos, como en los relatos de “El oculista” o “Con la boca en la mano”; y siguiendo esa inercia, la mayoría de las reseñas que se han publicado sobre *Bestiaria vida* aluden al carácter fantástico o neofantástico de la obra.

Como vimos en líneas anteriores, en *Bestiaria vida* Cecilia Eudave se

sirve de analogías y otros tropos para reflejar la realidad de sus personajes, independientemente de que éstas, a su vez, representen otras metaforizaciones de carácter abstracto, alegorías (la condición humana así como del autodescubrimiento, la búsqueda de la identidad desde la voz de una mujer, etcétera), pero lo decisivo es que en su caso —y también en las novelas señaladas— no hay una incursión del elemento insólito en la vida cotidiana como apertura, como pasaje hacia nuevas realidades en las que lo cotidiano toma otro rumbo; los personajes tienen dudas, incertidumbres, vacilaciones, pero acaban afincándose en la realidad. Y en lo que concierne al lector, en algunos momentos, y por tratarse de textos muy ambiguos, pueden dudar de la naturaleza de esa realidad; pero insistimos, al final ésta cae por su propio peso. Si lo neofantástico surgía como una corriente literaria posterior a lo fantástico que promulgaba la aceptación de una verosimilitud nueva, creemos que en estos tiempos de una posmodernidad asentada se han creado nuevas formas de acceder a lo real sin renunciar a ciertas vacilaciones; y tomando las palabras de Jaime Alazraki, podríamos estar ante “una nueva postulación de la realidad, de una nueva percepción del mundo, que modifica la organización del relato, su funcionamiento, y cuyos propósitos difieren considerablemente de los perseguidos” y añadía Alazraki “por lo fantástico” (28); nosotros añadimos la variante de “por lo neofantástico”.

Aleccionadoras para nuestra argumentación nos parecen las palabras con

las que Juan Tomás Martínez Gutiérrez se refiere a *Bestiaria vida*, pues desde nuestro punto de vista acierta en la intencionalidad que la autora tuvo al escribir la obra y también lo que llamamos “narrativa de lo inusual”: “es necesario tener en cuenta que la narración se presenta codificada como una novela realista. Los monstruos no existen en un sentido literal [...] la revelación de la identidad monstruosa, esto es, se propone una figura mitológica, animal o monstruo como su representación” (132 y 134). Más adelante afirma que “*Bestiaria vida* se articula alrededor de problemáticas que poco tienen que ver con el tema de lo fantástico: si bien algunos personajes son bestias o monstruos, lo son sólo en función de la necesidad de la narradora por caracterizarlos así: existe una voluntad de enmascaramiento de la realidad que pasa por nombrar” (143). Y como acertadamente señaló Daniela Tarazona sobre *Bestiaria vida*. “los cuerpos representados en la novela son denominados como sobrenaturales: Súcubo, Basilisco, Licántropo, etcétera. Eudave toma la simbología de estas criaturas para definir las cualidades de sus personajes” (187). Respecto a si se trata de un texto fantástico, Martínez Gutiérrez lo resuelve de la siguiente manera: “las pocas situaciones que recrean una vacilación o que cuestionan los límites de la realidad se resuelven al optar por el sueño” (138). Sin descartar que haya momentos, añadimos nosotros, en los que lo fantástico aflora puntualmente a nivel anecdótico, como en la historia de un antepasado de la protagonista que

decían era mitad blanco y mitad negro; o el relato, tan propio de lo fantástico pero que aquí es puesto en cuestión, como lo es el de la mujer que queda atrapada en el espejo con su doble: “la parienta cercana de la abuela que se perdió entre los espejos es una metáfora de lo que pasó; se volvió loca, o en verdad esto puede pasar en el sentido más literal: cualquiera puede perderse en un reflejo” (79); incluso incursiona en la ciencia ficción en el capítulo “Los invasores del espacio interior”. Sugerente nos parece, respecto a los temas que estamos argumentando, la respuesta que en una entrevista pública realicé a Cecilia Eudave el 12 de noviembre de 2014 en la Universidad de Alicante, y en la que le planteé que parte de su obra podría definirse bajo el término de “narrativa de lo inusual”. Estas fueron sus palabras:

Si bien algunos de mis textos son insólitos, pues el peso de la irrealidad gana en el contexto de la historia, en la nueva etapa de mi narrativa, así como en *Bestiaria vida* y algunos relatos anteriores, tu término de lo inusual cobijaría esa forma mía de representar de una manera diferente la realidad que me aqueja, entendiendo yo que no es fantástica sino una forma distinta, otra forma de leer la realidad a través de analogías, metáforas y otros mecanismos que, insisto, me sirven para representar la realidad.

Cecilia Eudave y otras tantas narradoras mexicanas, a través del género de la novela corta que tan proclive ha sido

para amparar ficciones intimistas y fantásticas, articulan ahora un nuevo tipo de discurso que se enriquece de estas modalidades narrativas, pero va más allá en un intento de renovar ese ser vivo llamado literatura. Por todo lo dicho, concluimos que esta novela corta, *Bestiaria vida*, se precia de ser fragmentaria, laberíntica, dinámica, lírica, intimista; en pocas palabras, inusual, en su sentido más amplio. ❧

Fuentes citadas

- Acosta, Javier. “Esa gente chiquita que habita en las alfombras”. *Literaturas.com*. 16 de febrero de 2015. [http://www.literaturas.com/v010/sec0907/libros_resenas/resena-01.html].
- Adón, Edilberto. “Cecilia acierta”. 1 de abril de 2012. *La Jornada* (Aguascalientes). 24 de marzo de 2015. [<http://edilbertoaldan.blogspot.com.es/2012/04/cecilia-acierta.html>].
- Alazraki, Jaime. *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos, 1983.
- Alemaný Bay, Carmen. “Mecanismos constructores de la novela corta en *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave”. Coords. Anaeli Bencomo y Cecilia Eudave. *En breve. La novela corta en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2014. 303-321.
- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensueño*. México: FCE, 1982.
- Benedetti, Mario. “Tres géneros narrativos”. 1953. *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alaguara, 1995. 15-24.
- Borges, Jorge Luis (con la colaboración de Margarita Guerrero). *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Bruguera, 1979.

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 1988. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Domenella, Ana Rosa. "Tres cuentistas neofantásticas". Ed. Alfredo Pavón. *Cuento y figura (la ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999. 351-375.
- Eudave, Cecilia. *Bestiaria vida*. México: Ficticia, 2008.
- . "Bestiaria vida". 2 de septiembre de 2009. Cecilia Eudave. 4 de abril de 2015. [<http://ceciliaeudave.blogspot.com.es/2009/09/bestiaria-vida.html>].
- . *El enigma de la esfera*. México: Editorial Progreso, 2008.
- . "Eva entró por la ventana". Selección de Carlos de Bustos y prólogo de Ana María Morales. *Antología del cuento fantástico*. México: Ediciones del Plenilunio, 2005. 71-89.
- . "Hacia una poética sobre la novela breve". Coords. Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave. *En breve. La novela corta en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2014. 337-342.
- . *La criatura del espejo*. México: Editorial Progreso, 2007.
- . *Para viajeros improbables*. Guadalajara: Arlequín, 2011.
- . "Sobre minotauros". *Literaturas.com*. 4 de abril de 2015. [<http://www.literaturas.com/v010/sec0404/opinion/clm0404-05.htm>].
- . *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*. Orlando, Florida: Letra Roja Publisher, 2010.
- González Boixo, José Carlos. "Hacia una definición de 'lo insólito' en la narrativa mexicana contemporánea: una introducción". Ed. Javier Ordiz. *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Bern: Peter Lang, 2014. 1-8.
- Kerényi, Karl. *En el laberinto*. Madrid: Siruela, 2006.
- Martínez Gutiérrez, Juan Tomás. "El monstruo como instrumento cognitivo y último refugio ante el mundo. Acercamiento a Bestiaria vida de Cecilia Eudave". Ed. Miguel G. Rodríguez Lozano. *Nada es lo que parece: estudios sobre la novela mexicana, 2000-2009*. México: UNAM, 2012. 123-144.
- Ortiz Partida, Víctor. "En el laberinto del caracol hembra". *Luvina*. 11 de septiembre de 2015. [http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com_content&task=view&id=717&Itemid=49].
- Piglia, Ricardo. "Secreto y narración. Tesis sobre la nouvelle". Ed. Eduardo Becerra. *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de Espuma, 2006. 187-205.
- Ramos, Luis Arturo. "Notas largas para novelas cortas". Coord. Gustavo Jiménez Aguirre. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. I. México: UNAM/Fundación para las Letras Mexicanas, 2011. 37-48. Consultado en línea el 8 de octubre de 2015 en [http://www.lanovelacorta.com/unaselvainfinita_1//index.html].
- Roas, David y Ana Casas (eds.). *La realidad oculta. Cuentos fantásticos del siglo XX*. Palencia: Menos cuarto, 2008.
- Tarazona, Daniela. "Los cuerpos insólitos en tres novelas de escritoras mexicanas contemporáneas". Ed. Javier Ordiz. *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XX)*. Bern: Peter Lang, 2014. 179-196.
- Tejada Loira, Manuel J. "Entre bestias te veas". 23 de julio de 2009. *Ficticia.com*. 11 de septiembre de 2015. [http://ficticia.com/libreria/reporte_entre_bestias_te_veas].