

LA IMAGINADORA: EL ARTE NARRATIVO DE ANA GARCÍA BERGUA

ANADELI BENCOMO
University of Houston

...el novelista puede entrar en los personajes,
hablar desde su interior, hacer ver sus sentimientos,
sus contradicciones, desde la perspectiva que elija.
--Ana García Bergua

Narrar es estar habitado. Narrar produce
una habitación. Un espacio. Un cuerpo.
--Cristina Rivera Garza

Cuando la crítica literaria decide detenerse a comentar la obra de una autora, acontece con frecuencia que se le compare con algún *corpus* precedente. La operación más popularizada consiste en invocar a la categoría de la literatura escrita por mujeres. Pareciera entonces que en el caso de las narradoras contemporáneas aquella caracterización discursiva que Foucault reconociera como *función* de autor se ve interceptada por una categoría colectiva que la cobija y condiciona: la función de *autora*. A este respecto, la aproximación a la obra de una narradora pasaría en primer lugar por su ubicación dentro de un *corpus* tan amplio como aquel de la escritura femenina o el de la reescritura (de la historia, por ejemplo). Esta premisa crítica tácita pareciera invalidar que en el caso de las escritoras pudiera contarse con ejemplos de aquello que el mismo Foucault distinguiera como autores “fundadores de discursividad,” esto es, revelarse como una individualidad discursiva que propone un nuevo paradigma simbólico y estilístico. Las autoras mexicanas que han incursionado en la producción literaria en las últimas décadas no parecen escapar de esta condicionante si nos remitimos a los cientos de estudios que repiten cansinamente la fórmula de la ‘reescritura’ femenina o de la ‘escritura’ de mujeres. Apenas un puñado de nombres parece salvarse de la manía filiatoria: Rosario Castellanos y Elena Garro, con sus versiones anómalas del indigenismo o la revolución, o Elena Poniatowska, matriarca del nuevo periodismo mexicano. A éstas se les atribuye, con menor o mayor grado, el rol de iniciadoras de tradiciones discursivas. Poco a poco, hacia finales del siglo XX, se va consolidando una iniciativa de rescate crítico de otras autoras mexicanas que podría llevar a reevaluar las pautas de lecturas de la producción de las narradoras más

contemporáneas.¹ De lo que se trata a fin de cuentas es de abrir el espacio para propuestas de lecturas que no graviten exclusivamente alrededor de la premisa de que la obra de mujeres es “una escritura susceptible de ser analizada y leída desde la perspectiva de su marca de género”(Álvarez 94).

En el caso que nos ocupará en las siguientes páginas, el del *corpus* de la narrativa de Ana García Bergua, las reseñas iniciales insistieron en destacar el aire familiar de su prosa con la narrativa fantástica de su hermano, Jordi García Bergua, o con otros exponentes del género. Esta identificación temprana de su estilo con la veta de la literatura fantástica desalentó la lectura feminista que se ocupó de otras escritoras emergentes como Ana Clavel o Rosa Beltrán.² El espaldarazo inicial que Ana García Bergua recibiera en su momento por parte de Christopher Domínguez Michael, quien la incluyó en el reducido catálogo de los talentos reconocibles a fines del siglo XX (*Antología de la narrativa mexicana*), tendría un efecto ambiguo para el seguimiento de su trayectoria narrativa posterior. Cuando en su momento el crítico había subrayado el espíritu romántico y la imaginación fantástica de la temprana García Bergua, lo hacía tomando en consideración una primera novela que según el propio Domínguez Michael habría “vaciado a la autora.” Ante este juicio, sólo quedaba entonces esperar una reinención de la narrativa de García Bergua o su silencio. El haber supuesto que *El umbral* (Era, 1993), la primera novela, nacía en filiación con la obra de un hermano prematuramente muerto, dejaba a la autora en una doble orfandad, la familiar y la literaria. ¿Cómo expresaría literariamente este duelo Ana García Bergua? Como veremos a continuación, los cuentos que siguieron a

¹ En enero de 1993, se constituye formalmente en México un Taller de Teoría y Crítica Literaria (inicialmente respaldado en los ochenta por el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México) que reúne a una veintena de académicas e investigadoras locales. Aparte de las discusiones dedicadas al campo de la Teoría y la Crítica Literarias, las integrantes del Taller se han dedicado a estudiar la obra de varias autoras mexicanas de primer rango. De tales lecturas críticas surge el proyecto “Desbordar el Canon” que cuenta actualmente con una colección de ediciones críticas alrededor de la obra de narradoras como Nellie Campobello, Rosario Castellanos, Josefina Vicens, Amparo Dávila, Elena Garro y María Luisa Puga. El proyecto editorial coordinado por Maricruz Castro Ricalde cuenta con el auspicio editorial del Tecnológico de Monterrey, la Universidad Iberoamericana y Conaculta.

² Sin embargo, hubo casos donde se incluyera a esta novela como muestra de la joven literatura femenina en México. Ana Rosa Domenella, por ejemplo, aunque reconocía que *El umbral* se narraba desde una perspectiva neutra, señaló que la novela se emparentaba con la tradición de la escritura de mujeres al incursionar en el género autobiográfico (“Escritura” 59).

El umbral explorarían todavía algunas de las vías de la prosa fantástica, pero posteriormente irían abriendo el camino hacia el realismo paródico que caracteriza a sus novelas posteriores: *Púrpura* (1999), *Rosas negras* (2004) e *Isla de bobos* (2007).

En su primera novela la autora presentaba una suerte de homenaje a ese hermano (Jordi) “que deambula por los libros” como un ser ingrátido, como un ente cuya existencia careciera de contundencia más allá de la anécdota literaria. *El umbral*, al asumirse como una extraña mezcla de remembranza y retrato, se antojaba entonces como novela nostálgica y no como un pórtico hacia la obra futura de la autora. Sin embargo, el estilo fantástico de su narración se asumió tempranamente por la crítica como la clave para leer a García Bergua. Quizás por ello, la recepción de su segundo volumen en la editorial Era, la compilación de cuentos titulada *El imaginador* (1996) sugería la confirmación del talante fantástico de su prosa.³

A mi juicio, *El imaginador* debe más bien leerse como una especie de calistenia narrativa en el sentido de que los textos incluidos en él se presentan claramente como experimentaciones —unas más logradas que otras— con temáticas y estilos de diversa índole. Al mismo tiempo, considero que *El imaginador* es un libro de indudable temperamento mexicano y, en este sentido, su mutable discurso no es tanto falta de consistencia o personalidad narrativa, como testimonio de lectura, presencia más o menos velada de una biblioteca de autores mexicanos. Resulta curioso que los dos primeros libros de García Bergua indaguen en el tópico del tributo a una presencia entrañable para la autora (su familia, sus lecturas, su barrio, su ciudad). De hecho, al internarnos en los relatos de García Bergua no podemos dejar de pensar en las lecciones de los maestros del cuento mexicano: en Arreola (“Hasta nuevo aviso”), en los ecos de Rulfo (“La señorita”), en la prosa fantástica de Fuentes (“Flor de pluma”) o en los textos urbanos de Salvador Novo. Esta suerte de homenaje literario no deviene en superflua reverencia, sino en diálogo gozoso con una tradición que le precede. Más todavía, *El imaginador* aún con sus relatos fantásticos representa el viraje de esta narradora hacia una factura realista, por un lado, y hacia una exploración de las inflexiones del humor, por otro. Una relectura de los relatos de *El imaginador* luego de haber recorrido las novelas posteriores de la autora, nos muestra algunos atisbos de lo que estaría por venir; el tono de algunos pasajes, ciertos personajes sensibleros, una que otra pincelada paródica, anticipan ya algunos de los recursos determinantes en su prosa novelesca. En “Flor de pluma,” por ejemplo, el melodramático narrador tiene ya algo del protagonista de *Púrpura* e igualmente se menciona

³ Tanto Ana Rosa Domenella (“Tres cuentistas neofantásticas”) como Mauricio Carrera y Betina Keizman en su libro *El minotauro y la sirena*, se refirieron al predominio de lo fantástico en los cuentos de *El imaginador*.

en el mismo relato la isla de K, que en *Isla de Bobos* será el nombre del atolón donde es enviado el personaje protagónico, mientras el relato “Andrés” se presenta como un anticipo temático de *Rosas Negras*. También destaca el cuento “Del día en que se me apareció Santa Brígida,” pues la mezcla de motivos sublimes con la narración prosaica del personaje ramplón, constituye uno de los filones del humor en la prosa de García Bergua. La falta de correspondencia entre las dimensiones de un detalle de la anécdota y el tono en el que se encuentra narrado será una constante en el estilo paródico de la autora: personajes cargados de ínfulas que transforman lo nimio en evento trascendental y viceversa.

Un rasgo que hermana a los relatos de *El imaginador* es el narrador que se sabe “echando un cuento” y esto está relacionado con ese efecto de calistenia narrativa que permea los textos de este volumen. Aunque considero que la obra de García Bergua siempre ha estado en diálogo directo con una tradición que le precede (cuento fantástico, novela realista, narrativa mexicana, prosa humorística), creo que podemos admitir que los cuentos de *El imaginador* ponen este diálogo de manifiesto de manera más evidente que las novelas y esta condición no actúa necesariamente en menoscabo de la mayoría de los relatos. En cambio, lo que sí le resta efectividad y calidad al volumen de relatos es la compilación un tanto arbitraria de textos desiguales, algunos de ellos evidentemente escritos a buena distancia de su publicación. Si uno lee el libro de una sola tirada quedará lamentablemente con una sensación un tanto ambigua y bastante imprecisa frente al material reunido en este título. Mucho más justa y equilibrada, en este sentido, me parece la edición dentro de la colección La Centena Narrativa, *Otra oportunidad para el señor Balmand* (2004) donde se hace ya evidente la personalidad narrativa de la autora. Dentro de este título sobresale el cuento “La confianza de los extraños,” pieza que aborda un tópico clásico de cierta narrativa fantástica, la de la borradura entre los límites que deslindan a la lectura de la escritura, a la ficción de la realidad. Me llama la atención este texto en particular pues es una especie de relato cifrado de la propia experiencia de la autora de *Púrpura* quien confiesa en alguna oportunidad que su protagonista, Artemio González, se le apareció dictándole prácticamente toda la novela y que coincide con su idea de la literatura como un mundo paralelo.⁴ También digno de mención me parece el cuento “Los conservadores” puesto que es posible leerlo como una metáfora meta-narrativa en tanto que la destrucción del personaje disecado podría significar el desprendimiento de la figura del hermano (de esa doble herencia familiar y literaria), para abrir el paso a la narradora más madura y realista de las novelas posteriores.

⁴ Sobre esta idea de la ficción como un universo paralelo al real, vale la pena leer las reflexiones de García Bergua recogidas en *La novela según los novelistas* de Cristina Rivera Garza.

Por otro lado, habría que acotar que algunos de los cuentos de García Bergua ponen de manifiesto cierto manejo lírico de las imágenes que no encontramos con la misma intensidad en su prosa novelesca. En relatos como “El imaginador” o “La ciudad a oscuras,”⁵ el paisaje urbano funge más como escena imaginaria o alucinatoria que como un espacio que responde a las coordenadas reales de la Ciudad de México. En ambos casos, además, la ciudad sucumbe ante el asedio de la lluvia y el agua. Sin embargo, tanto en el edificio donde se resguarda el narrador de la primera historia, como en el cuarto que cobija al dibujante de la segunda, persiste el rastro de la ciudad real con sus habitantes y sus vivencias cotidianas. De alguna manera, el vecindario inundado de “El imaginador” o la impecable maqueta creada por el dibujante en “La ciudad a oscuras” son las realizaciones imaginarias y hasta cierto grado apocalípticas de una urbe constantemente amenazada por el desborde humano, los desastres naturales o el colapso de los servicios:

El agua ya me llega a las rodillas, y todas estas personas deberían de salir como hormigas de sus cuchitriles, pero sólo hay silencio y el canto de la lluvia que colma el patio. A los lejos se ven las sombras de los buques, de autobuses repletos con gente subida al techo levantando sus vestimentas como banderas. Afuera sí se escuchan gritos, gritos ahogados por esta lluvia que no termina. (*El imaginador*, 10)

En ambos relatos se advierte con bastante nitidez cuán entrañable son para esta escritora la ciudad y sus parajes. El narrador de “El imaginador” atrapado en un zaguán que lo resguarda de la lluvia y desde donde observa los departamentos, tiene mucho de aquella Ana García Bergua que se entretenía en su niñez inventando mundos alternativos para el edificio donde habitaba. Ella nos cuenta cómo uno de sus pasatiempos infantiles era precisamente inventar historias que revistieran a su entorno cotidiano del carácter aventurero y fantástico que le hiciera más interesante (“...a falta de viajes y aventuras vacacionales que mi familia no se podía permitir, me daba por inventar que existían realidades paralelas en los recovecos de mi edificio” 62).⁶ Ella canalizaría esta imaginación a través de sus lecturas infantiles y adolescentes y, luego, por medio de la creación gráfica (el dibujo, la acuarela, maquetas escenográficas) que le permitía plasmar estos universos, tal y como el protagonista dibujante de “La ciudad a oscuras.” En su primera etapa como narradora este universo de imágenes resultará fundamental dentro de su prosa.

A diferencia de sus novelas posteriores, otros relatos breves de García Bergua tienen vocación exteriorista y, en ocasiones, los objetos alcanzan en

⁵ “La ciudad a oscuras” aparece dentro de la compilación de David Miklos, citada al final de este artículo.

⁶ “Un mundo paralelo” en *La novela según los novelistas*. Ver “Obras citadas.”

ellos el rol de personajes o actantes centrales. Es el caso de “El limbo bajo la lluvia,” donde la casa de Mariana figura como el personaje central de la historia, o en el cuento “Las piedras, los alfileres, los hielos, el vacío, el precipicio,” donde el personaje femenino queda reducido a sus inquietantes ojos azules. Esta caracterización de las cosas, que en su detallismo nos recuerda su formación como escenógrafa, imprime a sus relatos una ambientación intensa pues no sólo el ámbito material está representado con gran cuidado y pasión, sino que llega incluso a configurar el temperamento o tono de la narración. La amenaza de la gotera en la precaria habitación del dibujante en “La ciudad a oscuras,” señala la inminencia del descalabro final y la destrucción de los animales. De manera semejante en “El imaginador” las escenas de la inundación nos remiten al episodio del diluvio bíblico y cuando asistimos a la conversión del edificio de vecindad en barco que transporta a sus inquilinos fuera de la ciudad anegada, reconfirmamos junto con el narrador el aire redentor del relato: “A lo lejos la ciudad ha quedado bajo el agua, ellos parecen haber recibido aviso, han sabido de antemano que la lluvia no quiere cesar” (13). En ambos casos, se da una correspondencia entre el elemento de la lluvia y la representación de la ciudad acechada por desastres, por la deshumanización creciente y por un sentido de extravío, todas ellas circunstancias que preocupan a García Bergua como habitante de una de las más populosas urbes del planeta y tema recurrente en sus escritos periodísticos:

Vamos agobiados por la calle, perdida la ilusión de que en esta planicie atestada de edificios hallaremos algún día el valle, la tierra idílica, el dorado vergel. Pensamos que nuestras infancias han desaparecido bajo este pantano de coches, semáforos y multitudes nómadas. Que siempre formaremos parte de un alud de vehículos que avanza y avanza sin final, y esta es nuestra arcadia: un bosque triste de duendes furiosos tras la ventanilla de los automóviles. Ya nadie sabe a dónde va porque no hay lugares, pensamos, sólo sombras, simulacros de calles, vías que se superponen hasta el infinito, como una serpiente en espiral. (*Pie de página*: 19)

Sin embargo, el diálogo que su columna en el periódico *La Jornada* (“Y ahora paso a retirarme”) entabla con su entorno más inmediato no desemboca en lo que Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajualiana habían ‘vaticinado’ como el declive de la trayectoria literaria de esta narradora. Según sus chatas predicciones, la obra de García Bergua “decaerá en una escritura poco literaria, más preocupada en la prédica, que la acercará a la escritura del ‘compromiso, del panfleto y, en el mejor de los casos, al ensayo’” (126).

En lugar de este mal anticipado giro, las tres últimas novelas de García Bergua han consolidado a uno de los talentos narrativos más sólidos dentro de su generación. Una novela del temple de *Púrpura* habría sola bastado

para llamar la atención sobre un talento ahora desplegado de manera contundente en el género novelístico. Considero que aunque algunos de los cuentos de García Bergua son piezas bien logradas, su verdadera personalidad narrativa se expresa de manera mucho más convincente en su prosa de mayor aliento. Al menos dos de los elementos que conforman sus novelas dan prueba de una decantación estilística y temática: el realismo historiográfico y la indagación en los personajes que se menciona en el epígrafe que encabeza este trabajo.

Mi primera lectura de *Púrpura* (y las posteriores relecturas) me descubrió un disfrute no frecuentemente suscitado por las novelas más recientes dentro de la copiosa oferta mexicana. Más tarde, con *Rosas Negras* y más definitivamente con *Isla de bobos* se confirmaría no sólo mi admiración por las novelas de esta autora, sino mi deseo por seguir leyendo sus historias y por internarme en los vericuetos de sus inolvidables protagonistas.

Mientras varios de los novelistas mexicanos de su generación han demostrado su inclinación por las llamadas narrativas globales, la prosa de García Bergua ha sabido permanecer fiel a su raigambre mexicana, inscribiéndose de manera magistral dentro de la genealogía de autores inolvidables como Salvador Novo, Jorge Ibargüengoitia o Luis Zapata. La suya es una prosa de sabor propio, que no se presenta bajo los afeites de lo novedoso, sino que abreva con orgullo de lo mejor de cierta tradición literaria mexicana. En este sentido, me parece que se va haciendo necesario desde hace un rato, incluir a sus novelas dentro de cualquier panorama de literatura mexicana contemporánea para explorar las inflexiones más recientes de esta tradición que tantos otros escritores de su generación se empeñan en desdeñar.

Púrpura cuenta de manera amena las aventuras y desventuras de Artemio González, un joven provinciano que llega a la Ciudad de México, luego de una escala previa en Tonalato donde ingresa al universo deslumbrante de su exitoso y atractivo primo Mauro. Este joven provinciano de incierta inclinación sexual y exacerbada imaginación melodramática, nos recuerda en sus primeras caminatas por la capital, el asombro de “El joven” de Novo,⁷ entusiasta paseante de la urbe moderna. Artemio es un personaje propenso al asombro y sus arrobos constantes, sus nimios dilemas (¿cuál será el color más elegante para un coche?), sus afectadas maneras, ganan al lector

⁷ La intertextualidad con las crónicas de Salvador Novo se hace evidente en pasajes que reiteran cierta imaginería de “El joven” o que nos transportan al estilo y la temática de “Nueva grandeza mexicana”: “Iba en taxi surcando la ciudad desconocida, llena de unos camioncitos pachones y trompudos, verdes y amarillos, así como de tranvías cremosos de los que los niños se colgaban como moscas” (*Púrpura* 49).

desde las primeras páginas de la novela. Sin embargo, la familiaridad que sentimos frente a este personaje, sus pensamientos y acciones no surgen exclusivamente de la tradición mexicana, pues si bien habíamos reconocido en *El imaginador* el rastro de las lecturas mexicanas de García Bergua, en *Púrpura* se hace evidente la admiración y el conocimiento de las novelas del realismo europeo decimonónico. Tras la actuación de Artemio reconocemos al Julien Sorel de *Rojo y negro*, a su arrobo ante la mujer madura y la experiencia del ascenso social. Al mismo tiempo, la lectura asidua de novelas y la propensión del personaje a confundir su vida con una trama (“...leer tanta novela me había enseñado que nunca había que parecer nuevo rico...” 58) lo presenta como una suerte de remedo mexicano de la Bovary flaubertiana. Es precisamente este tácito homenaje a los clásicos del realismo francés, uno de los indicios del cambio de temperamento narrativo de la autora que ha decidido volcarse no sólo dentro del molde realista que la distancia de sus primerizas experimentaciones, sino dentro de la instrospección de los personajes como una de las vías en las que su pericia narrativa cosechará sus mejores frutos.

Uno de los aspectos que mayor admiración despierta en la lectura de las novelas de García Bergua es su aguda disección de los personajes, no exenta de ironía y humor. La mirada introspectiva de García Bergua es implacable a la hora de subrayar las vanidades de sus protagonistas, de convertir sus dramas en representaciones bastantes fiables de una época y de su imaginario sentimental. Carlos Monsiváis ha abordado la historia del sesgo melodramático del imaginario mexicano a partir de la revisión de las películas, las canciones y los ídolos populares mexicanos. Junto a estos archivos, los personajes de García Bergua fraguan estampas sintonizadas con ese aire de modernidad urbana o de provincianismo porfiriano que informa la educación sentimental de ciertos sectores de la vida mexicana.

En este sentido, me parece importante reconocer que los personajes retratados por García Bergua en sus últimas novelas son mucho más ricos de lo que pudiera sugerir una primera lectura de sus ficciones. Es claro que los protagonistas contruidos en tales novelas destacan por el contorno detallado de sus personalidades, sus deseos y sus empresas, lo que constituye —como he dicho— uno de los mayores aciertos de la novelística de esta autora. Al mismo tiempo, los sujetos que deambulan por sus páginas se encuentran sincronizados de manera coherente con la época y los ideales nacionales del momento en el cual están ambientadas las historias. La fuerza sugestiva del ambiente, las modas y modos que rodean a los personajes revelan que el entrenamiento de la autora en las artes escénicas ha encontrado su propia expresión dentro del lenguaje literario. El detallismo, por ejemplo, con el que pasajes de sus novelas retratan arquitecturas, vestuarios, artículos y dietas, logra que sus recreaciones novelescas sean al mismo tiempo impecables

retratos de caracteres y puesta en escena de una época dentro de la vida mexicana.

No se trata, sin embargo, de proponer una lectura de tales novelas como ejemplos de lo que se reconoce como la nueva novela histórica, cuyo auge se popularizara en la década de los ochenta del siglo pasado. A pesar de que es fácil reconocer cierta labor de archivo e investigación que sustenta la ambientación sus ficciones (*Rosas Negras* e *Isla de bobos*, poseen ambas notas finales donde se alude a las fuentes extratextuales de la historia), el énfasis no recae tanto en entablar un diálogo con la versión oficial de la historia nacional (para revisarla, rebatirla, ampliarla) como en representar temperamentos y situaciones cuya heroicidad no pretende rebasar los límites del libro.

Bueno, quizás referirme a ‘heroicidad’ conduzca a un equívoco que vale la pena aclarar. Los personajes de las novelas de García Bergua no son héroes, ni antihéroes, pues aunque responden a ciertos parámetros melodramáticos de caracterización, tal caracterización es paródica y busca llamar la atención sobre la naturaleza estereotípica de los personajes. Un provinciano con ambición, los burgueses de un pueblo llamado San Cipriano, el soñador e idealista capitán del ejército mexicano, son los protagonistas respectivos de sus novelas y, gracias a ellos, a sus aspiraciones de utilería y a sus temperamentos románticos puede la autora construir personajes *ejemplares* en el sentido de sujetos cuya realización ficcional se despliega con maestría y a través de un humor inmisericorde. Estos personajes son igualmente ejemplares por su clara condición literaria, los protagonistas de estas novelas no parecen salidos de la vida real, sino de los libros y de ahí su especularidad literaria. El Artemio de *Púrpura* se asemeja en su acopio de aventuras a uno de los caracteres de los guiones cinematográficos que él mismo termina escribiendo: es un personaje de película, así como Raúl Soulier acaba siendo víctima de un patriotismo romántico de manual marcial.

Las historias y los protagonistas de las novelas de García Bergua parecen nacidos de una causalidad irrevocable que se presenta sucintamente en las primeras páginas:

Si decidí ir a verlo [a Mauro] fue porque estaba cansado de no progresar: la vida en San Gil McEnroy, nuestro pueblo natal, era apacible, pero a la vez pobre y monótona [...] Así llegué a Tonalato, la capital del estado que ya a mí me pareció la capital del mundo: sus monumentos, sus plazas, todo me apabulló, me llenó de complejas impresiones. (*Púrpura* 11-12)

Supongamos que una mañana en que comenzaba el siglo, el joven de la farmacia decidió que su destino era parco y decidió cambiarlo. Decidió ser militar. (*Isla de bobos* 21)

A partir de este comienzo novelesco, el personaje se enfrenta a una serie de obstáculos que habrá que sortear para confirmar el sentido de su búsqueda inicial. La historia entonces irá desenvolviéndose en una especie de destino accidentado que paradójicamente no culmina en el clímax heroico anticipado por los protagonistas. Artemio, que ansiaba el estrellato literario o artístico y las intensidades de un amor novelesco, termina trabajando tras las bambalinas de la industria cinematográfica y, luego de ser iniciado en las relaciones homoeróticas por un amante casual, no logra concretar su irrefrenable atracción por el primo Mauro. El capitán Raúl Soulier, de *Isla de bobos*, termina su periplo militar y nacionalista en las fauces de los tiburones frente al islote donde había sido olvidado por su gobierno.

Sin embargo, la falta de un desenvolvimiento heroico en los personajes garciaberguianos no los despoja en absoluto de la carga de ejemplaridad que los cobija. Tanto Artemio González, como Raúl Soulier o su esposa Luisa, son personajes cargados de contundencia narrativa y, por tanto, pertenecen a la estirpe de los caracteres novelescos que logran la categoría de figuras perdurables dentro del universo literario. Madame Bovary ha sobrevivido en los tiempos y gustos lectores no por su correspondencia con una realidad extratextual, sino por su consistencia como criatura ficcional. Tanto Emma Bovary como el capitán Raúl Soulier, son personajes que agotan la materia narrativa que les modela, dejando al lector con la impresión de que al culminar la novela, ha cerrado junto con ella el horizonte de posibilidades de sus caracteres. De ahí la satisfacción que siente el lector de novelas como *Isla de bobos*, que aprecia cómo el desenvolvimiento narrativo ha satisfecho las propias expectativas que el texto generara en su transcurso. Lo que acontece es un 'vaciamiento' de la novela y, entonces, vemos cuánta distancia media entre aquel vaciamiento autorial que Domínguez Michael afirmara que Ana García Bergua había sufrido luego de *El umbral* y este nuevo perfil de su discurso novelesco volcado sobre sí mismo como enunciado autosuficiente que se agota con el punto final de la historia, como ficción que sabe cancelarse ejemplarmente.

Algunos críticos aducirían que las experimentaciones previas de la autora dentro del género cuentístico la habrían preparado en cierto modo para esta noción de la finitud y las limitaciones ficcionales. No niego esta posibilidad y, sin embargo, considero que la impresión de finitud y ejemplaridad a las que me he referido cobran sentido más desde la perspectiva receptora que desde el lado de la autora que enuncia la ficción. La idea de que las novelas de García Bergua deban considerarse como universos delimitados en sí mismos, no se corresponde necesariamente con las motivaciones que temática o estilísticamente impulsen a la autora a emprender la escritura de una nueva novela. El hecho de que una historia culmine al acabar la narración de una novela, no implica desde el punto de vista autorial un olvido de tramas o personajes secundarios que pueden ser

retomados en otros libros desde una perspectiva protagónica. Pensemos, por ejemplo, en la novela que Artemio está escribiendo durante sus meses en el DF mexicano, aquella versión novelada de los naufragos de la isla Clipperton. Ésta es, por supuesto, la misma historia sobre la que girará *Isla de bobos*, años más tarde. Sin embargo, cuando leemos esta última novela de García Bergua no recordamos el episodio relacionado de *Púrpura* en gran parte debido a la diferencia en el estilo, tono e intensidad narrativas de ambas novelas. La propia autora se ha referido a la falta de un estilo característico de su prosa novelesca que, según sus palabras, se amolda a la materia representada: “No podría narrar cada novela con el mismo estilo, con la misma cadencia de palabras [...] el estilo de narración de cada obra corresponde a lo que narro” (“Un mundo paralelo” 66).

Esta versatilidad estilística que podríamos reconocer en otros narradores mexicanos como Luis Zapata, se asocia en el caso de García Bergua con un elemento que sí permanece como marca constante en sus tres novelas: el humor. Uno de los rasgos que asomaba en algunos cuentos de la autora y que ha encontrado en sus novelas el espacio idóneo de expresión es el talante humorístico de esta narradora. Este rasgo de su prosa ha provocado comparaciones de su obra con la de Jorge Ibargüengoitia, pero como bien distingue Domínguez Michael en su *Diccionario crítico* mientras el ámbito del humor de Ibargüengoitia es la sátira, en el caso de García Bergua lo que corresponde es hablar de parodia. Y aunque la misma autora haya señalado en alguna ocasión que no reconoce filiaciones con la obra/estilo de autores como Enrique Serna, es posible reconocer en el retrato del joven capitán Soulier de *Isla de bobos* algo del modo paródico en que las ínfulas del general Santa Anna se representaban en *El seductor de la patria*. Esta apuesta a la risa desde la literatura contaba aparte de Serna con otros ejemplos contemporáneos como el de Luis Miguel Aguilar, Francisco Hinojosa o Hugo Hiriart. No se trata aquí de apuntar a influencias, sino de destacar el parentesco entre algunos de los narradores que han apostado al registro del humor dentro de su prosa. Habría que señalar, además, que mientras el humor literario no es presencia frecuente dentro de las novelas mexicanas recientes, ha encontrado en otros géneros como la crónica un espacio propicio para consolidar una tradición de escritura que juega con distintas modulaciones de la risa (*Albúm de pesadillas mexicanas* o *Postales trucadas* de José Joaquín Blanco, algunos de los textos de Villoro en *Safari accidental*, *Dios es redondo*, *Salida de emergencia* de Mejía Madrid o *Tijuanologías* de Heriberto Yépez).

Para concluir quisiera retomar la imagen expresada por Cristina Rivera Garza en uno de los epígrafes que encabezan estas líneas. Me refiero a la idea de la narración como un acto de invasión, como esa presencia que va haciéndose lugar junto al escritor. De esta manera es cómo García Bergua explica que ella vive el acto de escribir, como un dejarse ganar por la historia

que va abriéndose paso con sus voces, con sus personajes. De ese flujo inicial proviene una materia prima que el escritor se encargará luego de ordenar, de articular como si de un cuerpo se tratara al que hay que hacer funcionar con coordinación y agilidad. En esa voluntad de ejercer la imaginación como oficio creativo, esta autora reconoce no sólo la clave de su narrativa, sino la de otros autores de su generación. Al ser cuestionada por Mauricio Carrera y Bettina Keizman acerca de los rasgos distintivos de los escritores mexicanos contemporáneos a ella, García Bergua respondía que su generación era un grupo poco interesado por agendas militantes y más proclive, sin duda, a las posibilidades de la imaginación.

OBRAS CITADAS

Álvarez, Natalia. "La narrativa mexicana escrita por mujeres." *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Ed. José Carlos González Boixo. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2009. 89-122

Carrera, Mauricio y Betina Keizman. *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*. México: Lectorum, 2001.

Chávez Castañeda, Ricardo y Celso Santajuliana. *La generación de los enterradores II*. México: Nueva Imagen, 2003.

Domenella, Ana Rosa. *Cuento y figura (La ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999.

_____. "Escritura, historia y género en veinte años de novela mexicana escrita por mujeres." *Novela mexicana reciente: aproximaciones críticas. Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. Ed. Samuel Gordon. El Paso: UTEP/Ediciones Eón, 2005. 33-68

Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. Tomos I y II. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Fernández Pereda, Manuel, ed. *La literatura mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica/Conaculta/Universidad Veracruzana, 2008.

García Bergua, Ana. *El umbral. Travels and Adventures*. México: Era, 1993.

_____. *El imaginador*. México: Era, 1996.

_____. *Púrpura*. México: Era, 1999.

_____. *Rosas Negras*. México: Plaza Janés, 2004.

_____. *Otra oportunidad para el señor Balmand*. México: Aldus/Conaculta, 2004.

_____. *Pie de página*. México: Ediciones sin nombre/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.

_____. *Isla de bobos*. México: Seix Barral, 2007.

Miklos, David, ed. *Una ciudad mejor que ésta. Antología de nuevos narradores mexicanos*. México: Tusquets Editores, 1999.

Noguerol, Francisca. "Últimas tendencias y promociones." *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*. Ed. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 167-80.

Rivera Garza, Cristina, ed. *La novela según los novelistas*. México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.