

## Cotard: ¿secuestrador de la novela?

Osmar Sánchez-Aguilera



JORGE LUIS HERRERA, *Cotard: el secuestrador (Fragmentos de una novela)*, ISBN 9786078409365, México, Libros del Marqués, 2017, 69 pp.

¿Hasta dónde llega la novela?, ¿qué requisitos mínimos debe conservar para no transgredir sus señas básicas de identidad, si es que la puesta a prueba de sus límites no es una de sus principales características?, ¿cuál es su máxima capacidad para absorber otros géneros o mimetizarse con ellos?... Estas preguntas se imponen ante el libro de Jorge Luis Herrera (y Zamudio). Ya desde su título, o acaso más bien desde su subtítulo, *Cotard: el secuestrador (Fragmentos de una novela)*, pone a prueba nuestra brújula genérico-literaria y deja en claro su problematización: ¿el término “fragmentos” se usa porque señala su propósito de presentar una escritura segmentaria?, ¿o porque fue lo único que pudo rescatarse de todo un proyecto?

Veintidós textos —que no capítulos— integran este libro, correspondientes a géneros diversos, como el cuento, el apunte de diario, el poema, el fragmento suelto, la fábula (aunque sin moraleja), el palíndromo... ¿Cómo orientarse entonces con respecto a la obra? Ciertamente, no habría por qué pensar en el género novela si no fuera por el deslizamiento, algo travieso o desafiante, de ese indicio en el subtítulo. Los textos están organizados en seis secciones de carácter misceláneo, digresivo o, si se prefiere, experimental. Aunque una primera y tímida aproximación a la obra da la sensación de unidad entre sus elementos, no es suficiente para contrarrestar la impresión contraria.

En la composición del libro es perceptible cierta voluntad de simetría. La primera sección, titulada sintomáticamente “Incertidumbre”, contiene seis textos; la segunda —“Para el olvido”—, dos; la tercera —“Digresiones”—, seis; y la cuarta —“Fábulas de la infancia”—, dos. Los seis textos restantes no se concentran en una sola sección, como se esperarían, sino en dos: “Precipicio”, que reúne cinco; y “Epílogo”, con uno. Como puede inferirse de los nombres de las secciones, el libro insinúa un sentido macrotextual que va desde la “Incertidumbre” (sección 1) hasta el “Precipicio” (sección 5), con un “Epílogo” (sección 6) cuyo único texto se titula “El Cínico”.

Desde luego, no debe perderse de vista que el subtítulo de la obra nos habla de su propósito de presentarse desde la ‘incompletud’, adelantada por el sustantivo ‘fragmentos’, como una novela algo impropia o más bien imposible. Y es que tomando el punto de vista de Cotard como eje de la narración no podía aspirarse a una novela al uso, y acaso ni siquiera a una novela. Cotard, título del más largo relato,

pero nunca nombre explícito de un personaje, designa —algo que he aprendido gracias a este libro— un síndrome:

También llamado delirio de negación. Ha sido descrita como una enfermedad psiquiátrica, relacionada con la hipocondría. Los afectados son personas disfuncionales, incapaces de iniciar y mantener una relación social con alguien más, creen firmemente haber fallecido, sufrir putrefacción de los órganos o simplemente no existir. Esta enfermedad recibe su nombre de Jules Cotard, neurólogo francés, quien fue el primero en reconocerla como una entidad y describirla como *le délire de négation* en París 1880 (Universidad Francisco Marroquín, 2008: s/n).

De ahí que no parezca posible construir una novela si su punto de vista rector es el de un personaje o un estado de conciencia que padece o evoca el síndrome referido. Y esto sucede, de principio a fin, en cada uno de los textos del libro, lo que le aporta otro elemento unificador. Ejemplos de lo anterior pueden verse en la declaración “Somos bestias [...] cambiamos la inocencia por la conciencia” (11);<sup>1</sup> en la afirmación antitética “tu caos le da sentido a mi vida” (13); en la paradoja de resonancia metadiegetica “y supo que para crear no podía ignorar la conciencia, aunque sí debía prescindir de ella, terminantemente” (36) —frase inserta en la sección “Digresiones”, que lleva a recordar la vocación de entrevistador de Jorge Luis—; y en la siguiente cita del texto “*Cotard*”:

La soledad es el único estado real de la existencia. ¿Por qué? Porque ésa es la composición esencial de la materia. Todo lo que constituye el universo está formado de átomos de soledad. Independientemente de que los átomos integren un ser líquido, sólido, gaseoso o de plasma, las partículas últimas que lo conforman son, valga la redundancia, las más elementales de entre las más elementales, y están hechas de soledad (57, 58).

Otras hebras que refuerzan la unidad y el sentido del aparente caos en el libro vienen dadas por sus muchas resonancias internas y por su intertextualidad. Como muestra de esto, sobresalen las referencias a Edgar Allan Poe y Juan José Arreola en algunos epígrafes, así como la presencia de los binomios destino/libre albedrío y normalidad/anomalía. Una misma línea —“el estanque de los nenúfares aéreos”— aparece en dos textos distintos, con un valor hasta versal en uno de ellos —“La promesa” (39)—, y denotativo-referencial en

1 Todas las citas pertenecientes a *Cotard: el secuestrador (Fragmentos de una novela)* corresponden a Herrera, 2017, por lo cual sólo se anota el número de página.

el otro —“El jardín y sus delicias” (55)—. Por su parte, el texto “¿El final?” retoma el “Monólogo del Destino” (41), y al mismo tiempo parece una continuación del relato “Extraño”, que concluye con la frase: “Entonces recordó que ya no quería soñar”. Esta oración introduce la incertidumbre sobre si la historia ocurrió en la vigilia o en el sueño, y parece conectarse con el reclamo “¡Por qué me despertaste!” (64), con el que comienza “¿El final?”.

Por lo que respecta al aporte unificador de la intertextualidad, explícita ya en el título “El jardín y sus delicias”, sobresale el relato “Sor Teresita del Niño Jesús López: la hermana”, que constituye un atrevido y logrado homenaje al escritor Alejo Carpentier, específicamente a uno de sus textos de mayor virtuosismo en el tratamiento del tiempo diegético: “Viaje a la semilla”. En su obra, Jorge Luis Herrera consigue una homología entre la inversión temporal del relato y la sucesión de malentendidos a la que se reduce el destino de la pasiva protagonista. Y cómo no recordar a Arreola con palíndromos como “¿Acaso los solos acá?” (62), o a César Vallejo, con inversiones sintácticas como “idadelosomoS!” (58)

Que haya iniciado este examen (no precisamente clínico) cuestionando la adscripción del libro *Cotard: el secuestrador* al género de la novela, no debe llevar a perder de vista la calidad que logran sus textos constitutivos por separado: entre éstos los hay muy buenos. Pero volviendo a la posible relación de la novela —género familiar como ningún otro entre los canónicos de la literatura impresa— con la modernidad capitalista y su impositivo mercado, cabe todavía pensar, con el escritor Juan José Saer, que “las reglas económicas y retóricas del género, que a veces se confunden, y que rigen la cantidad y el tamaño y tienden a estandarizarlos, son normas que exigen imperiosamente la transgresión”, por lo que, según él, “el único modo posible para el novelista de rescatar la novela consiste en abstenerse de escribirlas” (1997: 131).

Conviene considerar esto en el caso particular de un escritor como Jorge Luis Herrera, que ya había escrito una novela más al uso (*La Virgen del Internet*) y que se ha caracterizado en sus ficciones por acompañarse, una vez y otra, de un posicionamiento irreverente y cierta ansiedad experimental.

## REFERENCIAS

Universidad Francisco Marroquín (2008), “Síndrome de Cotard”, disponible en:  
<https://medicina.ufm.edu/eponimo/sindrome-de-cotard/>

Saer, Juan José (1997), “La novela”, en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel.

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México, México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Se desempeña como profesor-investigador en el Tecnológico de Monterrey, campus Ciudad de México. Entre sus publicaciones recientes se encuentran *Manifiestos... de manifiesto (Provocación, memoria y arte en el género-síntoma de las vanguardias literarias hispanoamericanas, 1896-1938)* (2017) y *Las martianas escrituras* (2016). Colaboró en el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Ha publicado en diversas revistas especializadas nacionales e internacionales. En 2016 obtuvo el Premio Hispanoamericano de Ensayo “Lya Kostakowsky”. Sus líneas de investigación giran, principalmente, en torno a la poesía hispanoamericana, el modernismo, las vanguardias, la literatura cubana contemporánea y José Martí.

*Recibido:* 6 de noviembre de 2018

*Aprobado:* 3 de diciembre de 2018