

Ana Rueda: *Relatos desde el vacío. Un nuevo espacio crítico para el cuento actual*. Madrid: Orígenes 1992. 258 páginas.

Lauro Zavala (comp.): *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México: UNAM – Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco (Textos de difusión Cultural/Serie El Estudio) 1993. 399 páginas.

Alfredo Pavón (ed.): *Cuento contigo. La ficción en México*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala (Destino Arbitrario, 9) 1993. XX, 204 páginas.

En la crítica hispanoamericana, el cuento tiene coyuntura. Tres publicaciones muestran el auge del cuento y la urgencia de orientaciones tanto críticas como teóricas. Ana Rueda se propone reivindicar el género. Su monografía engloba la cuentística tanto de Hispanoamérica (donde el género es prestigioso aunque siempre en crisis) como de España (donde la tradición del cuento no goza de la

misma continuidad). Los textos analizados más en detalle abarcan un período que va desde 1970 a 1985, cuando se forma un nuevo tipo de cuento que, en reacción a los regímenes dictatoriales de los años setenta en ambos lados del océano, se ve multifacético e independentista. Adoptando la fórmula cortazariana de que en virtud de su densidad, el cuento vence por *knock-out* (p. 95), la autora estima que los nuevos rasgos del cuento, contrarios a la poética de Poe, son una condición excelente para que el cuento se inserte en la actualidad. Dichos rasgos son el *fluir del tiempo* (p. 191), la autorreferencialidad (pp. 32, 102) y la resistencia al *cierre*, a partir de la disolución de los ámbitos delimitados de lector, autor y texto (p. 102).

Tomando la filosofía como punto de partida, la autora define la actualidad en base a teorías posmodernas (p. 33). Momento esencial de la actualidad es, según la autora, el desmantelamiento de la presencia del sentido basada en la esencia implícita tanto en conceptos de identidad y origen como de estructura e historia (pp. 30, 52, 139). El antisolemnismo y la amalgama de las metrópolis reúnen cuentos tan dispares como los del español Javier del Amo y de Juan Carlos Onetti, así como de la generación roquera y de mujeres, por ejemplo, las mexicanas Elena Garro y Rosario Castellanos y las catalanas Montserrat Roix o Mercè Rodoreda (p. 27). De esta constatación se deduce también la postura teórica y metodológica de la autora que se ciñe al principio heideggeriano de que la hermenéutica ya no es un método del conocimiento de lo otro, sino una condición del ser-en-el-mundo (pp. 43, 129).

Al partir de la hipótesis de que el cuento se presta de manera particular al

rechazo de la crítica tradicional que, sin admitirlo, es totalizante, la investigación de Ana Rueda da esencialmente la impresión de formular una teoría literaria de carácter general. De hecho, el nuevo cuento se proclama independiente de las proscripciones del *canon* y libre de escoger tanto la metaficcionalidad como el acercamiento a lo real, la brevedad del minirelato y la proliferación hasta los límites de la novela, el desenlace lento y la revelación final, la personalización del estilo y su parodia, en fin tanto la escritura como la oralidad – que asocia el mexicano Eraclio Zepeda a la española Carmen Martín Gaité.

La autora intenta hacer «saltar las premisas» implícitas de las teorías a partir de los textos literarios y hallar en ellos las deudas con el pasado y la responsabilidad hacia el presente (p. 43). Intenta además rechazar dicotomías geopolíticas y nacionales o «la camisa de fuerza de definiciones» (p. 92), de encasillamientos generacionales y técnicas formales, desmantelando, a partir de los textos, las grietas de categorías que, a modo de ver de la autora, han violentado el *fluir* textual. De hecho, después de un primer ciclo de discusión teórica (cap. I) y de aplicación a los textos de los dichos precursores del nuevo cuento, es decir, Felisberto Hernández, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar (cap. II), en el tercer capítulo (pp. 87-138), la autora retorna a la teoría literaria. Los legados de los «grandes» latinoamericanos son incontestables: entre otros, la cuentística no subraya el hecho de relatar, sino el relato (pp. 29, 120), deja experimentar el proceso hermenéutico a nivel metaliterario como a nivel realista sin permitir el pasaje del sujeto hasta al saber sobre el mundo, enfrentando más bien con la im-

posibilidad de llegar a lo otro (Cortázar).

Aunque el enfoque teórico me parezca atinado, el resultado del amplio trabajo especulativo sobre las teorías más recientes acerca de la autonomía de la escritura tanto en filosofía como en crítica literaria — de Derrida, Ricoeur, Rorty, Culler, Iser y hasta de Man (pp. 90-127) — no es muy vasto. Al descuidar el saber social e histórico, la autora encierra más bien su lectura en la repetición de (siempre iguales) parábolas de un saber filosófico adoptado como punto de partida. Tampoco convence el gesto totalizante (que la autora comparte con las teorías rechazadas), un gesto que asocia pensadores fundamentalmente distintos entre sí, careciendo a veces de precisión (véase, por ejemplo, la supuesta «semiótica de Derrida», p. 90). Sin embargo, contrariamente a la impresión que pueden dejar dichos momentos débiles del libro, el estudio de Rueda es más que un mero ejemplo de esclavitud frente a modas teóricas. No puede quedar inobservado el serio intento de lectura que destaca momentos clave. Menciono, a título de ejemplo, el rescate de Felisberto Hernández y las observaciones atinadas acerca de la metáfora de la lámpara que el autor uruguayo sustituye a la del espejo mimético. La importancia de éste último consiste, de hecho, en haber inaugurado una práctica teatralizante que desmonta las dicotomías modernas, encontrando ecos en otros escritores como el gallego Rafael Dieste y la uruguayista Cristina Peri Rossi.

La lectura de los «relatos desde el vacío» (pp. 181-210), de Alvaro Pombo a Bryce Echenique y Cristina Peri Rossi, representa la parte más convincente del libro. Me refiero en particular a una doble modalidad de la escritura. Cristina

Peri Rossi retorna a las huellas de Cortázar, proclamando tanto el derecho del lenguaje a buscar el encuentro con el mundo, la naturaleza y el origen, como la revelación de la elusividad de dicha búsqueda (p. 195). Tal vez serían las observaciones de la autora más aceptables si fueran limitadas a un momento histórico surgido después de la caída de las ideologías fuertes en el campo internacional (los años postdictatoriales y postindustriales que la autora, en efecto, enfoca en el último capítulo). La bibliografía selecta es altamente informativa.

Lauro Zavala presenta el primero de una serie de cinco tomos con la recopilación de teorías del cuento. Poe y Chéjov están al origen de dos distintos caminos del cuento moderno — origen imprescindible en América Latina: el primero subraya el efecto dramático debido a brevedad e intensidad, el segundo, en vez de la elaboración dramática, recalca la revelación que hace hincapié en lo inesperado — véase la tipología estructural de Hernán Lara Zavala con distinción del cuento por anécdota (Poe) frente al cuento por atmósfera (Chéjov, p. 374). La fórmula de Chéjov se reconoce, por ejemplo, en la poética cortazariana ya mencionada en lo anterior.

El segundo capítulo sobre decálogos y antidecálogos de Quiroga, Borges, Cortázar, Juan Bosch y Augusto Monterroso hace muestra del estrecho vínculo existente entre teoría y práctica en América Latina. La estructura poética asocia el cuento a la poesía. La piedra de toque de dicha estética es la intertextualidad que permite al género una visión marcadamente sintética tanto en las microteorías como en los microrelatos. Mencionando una frase de Augusto Monterroso,

»Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí« (p. 367), Italo Calvino opta por un »cuento de una sola frase«. Según Calvino, la poética hispanoamericana es fundamental para el cuento moderno internacional. La herencia de Borges, es decir, la concisión de la anécdota que, por medio de alusiones, crea una »literatura potencial«, perturba las fuentes literarias y la seguridad epistemológica (p. 366). La recopilación de Zavala incluye también textos desconocidos, publicados en revistas, diarios y memorias. Algunas propuestas acerca de nuevas pautas del cuento son interesantes; por ejemplo, la consecuencia de la fórmula metaficcional inaugurada por Borges, en John Barth. La tensión entre la anécdota y la carencia del desenlace provoca lo dramático e invita al lector a comprometerse con el mundo percibido como real, manteniendo a la vez la conciencia de que se trata de ficción. Con excepción de Guy de Maupassant, de Alberto Moravia e Italo Calvino, la teoría procede únicamente de cuentistas hispanoamericanos, ingleses y angloamericanos que, en total, testimonian la importancia de la cuentística en campo internacional.

Con el título *Cuento contigo (La ficción en México)* aparecen en 1993 las actas del IV. Encuentro de Investigadores del Cuento mexicano en Tlaxcala (1992) sobre los y las cuentistas nacidos desde 1940 a 1960. Alfredo Pavón incluye en la recopilación el artículo de Edmundo Valadés, el impulsador tanto de la teoría como de la escritura cuentística de los años 50, que recorre las huellas del cuento mexicano desde el Ateneo de la Juventud hasta los narradores de la *onda*. En la década de 60-70, especial-

mente a partir de Tlatelolco, Juan Tovar y Guillermo Samperio elaboran las consecuencias psíquicas de la represión política y la herencia estilística, ética y temática de los cuentos de José Revueltas. En particular Orlando Ortiz lucha contra el olvido histórico. No solamente los ensayos aquí recopilados, sino también reseñas de antologías y estudios recientes (entre otros: Carlos Monsiváis, Vicente Quirarte, Federico Patán, Alfredo Pavón, Russel M. Cluff, Evodio Escalante, Ignacio Trejo Fuentes, así como el poeta David Huerta) demuestran el rigor crítico de las investigaciones (véase en particular el artículo de Sara Poot Herrera).

Escritura y teoría subrayan un rasgo frecuente en la literatura a partir de los setenta, es decir, la ya conocida descentralización temática, geopolítica y estilística. Si algunos aspectos de la renovación del género coinciden con los criterios ofrecidos por Ana Rueda, los artículos recopilados aquí rellenan, por lo que concierne a México, las lagunas temáticas dejadas por la monomanía filológica de Rueda, comentada más arriba. El panorama general de la cuentística y de la crítica tiene un enfoque central en la crítica feminista y la escritura de mujeres. Los cuentos de Silvia Molina, María Luisa Puga y Barbara Jacobs, al criticar la sociedad patriarcal mexicana, buscan también otras formas de saber y poder. A veces, el análisis no alcanza salir totalmente del círculo vicioso del mito de la »orfandad« y de la culpa de la mujer (véase, por ejemplo, »Mujer y escritura. Entre la orfandad y la pasión« acerca de María Luisa Puga, pp. 85). Más interesante me parece el análisis de la cuentística de Bernarda Solís que, tras las huellas de la escritura barroca, se inscribe entre el humor y la transgresión (p.

161). Igualmente digna de mención es la desacralización de la historia oficial que Martha Cerda alcanza por vía de la crítica de la representación (p. 175). Silvia Molina, que interviene también como crítica, intenta atacar al rigor estructuralista de las academias, ofreciendo, con su crítica impresionista (¿demasiado «soft«?), una visión femenina de la literatura. De su comentario sobre «De Zitilchén» de Hernán Lara Zavala queda claro el valor íntimo del regreso a un regionalismo que, por ser crónica (costumbrista) de lugares inventados y por alcanzar tanto la autopsia del poder en México como momentos básicos de la psicología humana, destruye las fronteras entre regionalismo y cosmopolitismo (p. 112) – ejemplo revelador es el indio que habla inglés, una figura entrañable en los cuentos de Lara Zavala (p. 115). Tras elaborar el problema del bilingüismo y de la frontera entre tradición oral y escrita por medio de la iniciación de un sujeto femenino joven («Carol dice»), la escritora Barbara Jacobs alcanza la disolución de dicha frontera, mientras que la semántica circular de la repetición (oral) subvierte el orden social. La construcción en abismo y el laberinto discursivo atestiguan la perseverante presencia de los grandes autores argentinos y del género fantástico en los cuentos del escritor veracruzano Luis Arturo Ramos – presencia que, con excepción de Arreola, no es tan obvia en México. Al tomar el punto de vista de los ladinos de la región de Chiapas, ausentes de la narración más bien mitificante del indigenismo, Jesús Morales Bermúdez restablece el compromiso entre antropología y literatura. Tras proclamar una nueva forma de hibridación entre lo sagrado y lo profano, lo solemne

y lo cómico, construída por el discurso de los narradores choles (p. 153), los cuentos de Jesús Morales Bermúdez sustituyen la perspectiva todavía utópica de la otredad y del mestizaje cultural por el análisis crudo de la opresión social pasada y presente. Este tipo de «narración testimonial» desarrolla estéticamente la ambigüedad discursiva de los choles y pone asimismo al descubierto las raíces de los conflictos de Chiapas en vísperas de las rebeliones de 1994. El panorama de la cuentística mexicana actual se concluye con un artículo sobre la escritora chicana Sandra Cisneros. Al buscar modelos propios de identidad dentro de un contexto socio-cultural y literario mexicano, la escritora chicana es doblemente marginalizada – una tesis tanto incontestable como estereotípica.

*Cuento contigo* convence de que los cuentistas y las cuentistas mexicanos actuales ya tienen sus identidades, ya no necesitan que dirijamos nuestras miras a la búsqueda o a la crítica de la identidad.

Vittoria Borsò