

Cuentística mexicana en el fin del siglo

1. LA PEQUEÑEZ EXQUISITA

Sumergirse en los fondos de la cuentística mexicana del fin de siglo presupone, paradójicamente, un ejercicio de altos vueltos. Hay que otear a la distancia para no perder la perspectiva, pero también estar conscientes de que mientras miramos a lo lejos las páginas impresas seguirán creciendo a nuestros pies y podrían hacernos resbalar.

Por otro lado, el que los libros de cuento sean obras y al mismo tiempo compendios de otras obras, si bien más pequeñas que el todo en absoluto *menores*, me lleva a pensar que quizá fuera más adecuado, al desarrollar un trabajo como el presente, no hablar tanto de volúmenes como de algunas narraciones y de unos cuantos narradores, elegidos personalmente aunque para nada al azar. Esta postura se ve reforzada, primero, por el hecho de que buena parte de la cuentística mexicana de interés no ha dado y quizá no dará nunca libros en forma, y por lo mismo quedará relegada al campo de las publicaciones periódicas o al limbo de lo inédito. Pero también responde a otro hecho, y es que en la actualidad, quizá como resultado del espíritu de los tiempos que corren, pocos son los libros mexicanos que logran mantener el mismo nivel de calidad en todas las narraciones incluidas, a diferencia de lo que alguna vez sucedió con volúmenes de Juan Rulfo, Juan José Arreola o Carlos Fuentes.

La narrativa breve, la manifestación sólo aparentemente fácil dentro de este campo, tiene en México una doble cara: simboliza al objeto anticomercial por excelencia frente a los intereses implacables de los editores de libros, pero es también el medio ultrainmediato de comunicación entre autores y lectores de publicaciones periódicas. Además, y a diferencia de lo que sucede en otros países, el cuento en México no representa el paso previo, el ejercicio necesario para la maduración del escritor y futuro novelista. Por algo autores como

Carlos Fuentes, Elena Garro, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Angeles Mastretta, Juan Villoro, Daniel Sada, Juan García Ponce o Sergio Pitol, antes, durante y después de la aventura novelística han reconocido en el cuento al medio insustituible de exposición de ciertos temas, de estudio de determinados personajes o de tratamiento de algunos ambientes.

La narrativa breve pareciera no sólo en México sino en las Américas ibérica y anglosajona un género hecho a la medida del continente. Este constante ir y venir del cuento a otro campo lo han practicado muchos de los autores más relevantes de la narrativa contemporánea de esta parte del orbe, sin dudar de que pueda ser éste un género con posibilidades expresivas extraordinarias. Habría que puntualizar que, en este sentido, y ya dentro del ámbito mexicano, entre las costumbres que han conservado los autores a lo largo de este siglo está, y en un primer término, la de brincar naturalmente de una forma literaria a otra, sin excluir desde luego el ejercicio de la traducción. Y esto ha venido sucediendo sin que el cambio de registro, en ocasiones violento, suponga, salvo excepciones e intenciones en este sentido, una contaminación de géneros. Quizá los casos más claros en este sentido sean los de José Emilio Pacheco y, más recientemente, Jaime Moreno Villarreal, autores pertenecientes a muy distintas generaciones que han podido abarcar un espectro verdaderamente amplio en la práctica paralela de formas literarias.

El cuento en México es un camino ininterrumpido por el que se logra visualizar la vida en toda su amplitud. Esto se descubre en su desarrollo pausado pero seguro y en su apabullante existir por aquí y por allá. También en su llaneza total o barroquismo y en su sofisticación cosmopolita. Aunque, desde luego, la narración breve no reflejará sólo la existencia de una historia cualquiera del campo o la ciudad, de la vida, el amor o la muerte, pues ésta resulta además, en sí misma, una existencia en tránsito continuo. El gran narrador de cuentos es por lo general el perfeccionista obsesivo, el observador experimentado y, repito, no el escritor incipiente. ¿Haría falta poner ejemplos? Pensemos en cuatro casos que no pertenecen a la narrativa mexicana pero que sobre ésta han influido: Cortázar, Borges, Carver y Tabucchi.

Nombres como los de Angeles Mastretta, Daniel Sada, Juan Villoro, Enrique Serna, Ana Clavel, Guillermo Samperio, Rosa Beltrán, Carmen Leñero, Fabio Morábito, Alberto Ruy Sánchez, Jaime Moreno Villarreal, Samuel Walter Medina, Martha Bátiz y varios más que omito para no hacer de este párrafo un simple listado, cuentan hoy con piezas sueltas muy distintas entre sí que demuestran la madurez que ha llegado a alcanzar este género entre los escritores mexicanos más recientes, algunos muy poco conocidos dentro y fuera de su propio país. Estos y otros tantos narradores pertenecen al panorama generacional que mientras nuestro siglo declina se encuentra en plena actividad y que, por mérito propio, empieza a dejar huella dentro de la historia reciente de la cuentística mexicana.

2. EL CUADRO DEL FIN DEL SIGLO

No hay más muebles en el universo que dos estrellas, las olas y arena. He tomado unas ramas secas; las froto, durante mucho tiempo... ah, la primera chispa...

Las palabras de Carlos Fuentes, publicadas hace ya mucho tiempo —o hace apenas la minucia de cuarenta años, según se vea— como culminación de *Los días enmascarados*, son el cuento de que se trata este cuento: su principio como base y su fin como finalidad. No más que dos estrellas podrían hacer un universo, como unos cuantos giros de la mano propiciar la chispa inicial y última de su explosión múltiple.

Algunas obras totales en su belleza y humanidad, en su trascendencia, como la de Juan Rulfo, podrían descubrirse perfectamente condensadas en uno solo de estos objetos pequeños y exquisitos, objetos tocados por la gracia de la instantaneidad, por la blancura de un cuerpo construido en apenas unas cuantas hojas y con apenas unas cuantas palabras. A este respecto yo propondría como ejemplo el caso de «Luvina», la narración de Rulfo incluida en *El llano en llamas* y germen de *Pedro Páramo*, novela tampoco demasiado extensa. Hay otras obras sueltas, sin embargo, que vistas en conjunto podrían producir la explosión que lance al espacio el cuadro total de una época, de una sociedad. En el caso de la cuentística mexicana finisecular el estallido se hace posible y, me atrevería a agregar, aun se hace indispensable a partir de algunas de las manifestaciones más recientes de la narrativa breve que han logrado plasmar con rigor y justicia la condición humana. Con mucho mayor rigor, crudeza y elegancia, desde luego, que las propuestas y argucias de la economía o la política nacionales.

Ahora quisiera contar una anécdota que pone sobre la mesa algunas de las características de la cuentística mexicana de hoy. Recuerdo que hace unos meses vi con extrañeza que un periódico español reproducía en su espacio de «Opinión» un presunto artículo de Oscar de la Borbolla dedicado al tema del lenguaje castellano y la Conquista de América. A los dos días aparecía en la sección «Cartas al Director» la obligada respuesta de un erudito ofendido que se aventuraba a discutir algunas de las tesis expuestas por el mexicano. La cosa, desde luego, pasó sin más en España; sólo que De la Borbolla, el autor intelectual de este pequeño incidente, no se había enterado en México ni de la polémica ni de la reproducción no pagada de ese artículo suyo profundamente comprometido con un asunto tan espinoso. Ahora, años después del 92, cabe agregar que el escrito era en realidad una *ucronía* y no un artículo sesudo. Y una *ucronía* es, simplemente, una ficción breve en forma de ensayo o reportaje, un cuento fantástico aparecido como artículo de opinión, cosa nada extraña en México, en la «Sección Editorial» *Excélsior*, el «diario de la vida nacional», según reza su lema.

Ironía hubo a final de cuentas en todo este montaje, en uno y otro lado del Atlántico y en uno y otro sentido. Y esta ironía de carácter muy diverso es la que descubriremos en buena parte de la cuentística mexicana finisecular.

De la Borbolla, como Fernando Curiel en algún cuento de estirpe apocalíptica, han aplicado este filtro en forma de vidrio opaco a realidades tan contundentes como la violencia que se vive a diario en la Ciudad de México. Las imágenes por ellos propuestas hablan de *replicantes* más que de seres humanos, de una urbe muerta y en estado de avanzada e irremediable descomposición. La capital de México fue descrita como un escenario sangriento en alguna historia de Oscar De la Borbolla, un escritor que, por otro lado, en la agudeza y fino humor de su escritura recuerda en seguida, junto con Francisco Hinojosa, a otro autor mexicano fallecido en 1983 en los alrededores de Madrid, Jorge Ibargüengoitia. Curiel utilizaría un título propio del ateneísmo mexicano, «Estampa matinal», para describir un Distrito Federal arrasado físicamente por intereses que han producido sólo ganancias abstractas, irreductibles, inexistentes en nuestros bolsillos aunque no en los bancos de otros países. Carlos Chimal, por su lado, se ha centrado más bien en el asunto de la violencia pandilleril en su cuento «La raza». Autores de tres distintas generaciones, De la Borbolla, Curiel y Chimal, como también Guillermo Samperio, comparten la pasión por esta ciudad, la de México, a nivel de rasante superficie. Y su homenaje a ella resulta ser una crítica profunda, devastadora.

Muchos otros cauces ha seguido la imagen de la ciudad dentro de la narrativa mexicana. Uno de los más originales es el abordado por el también poeta Fabio Morábito en «Oficio de temblor», a partir del trauma colectivo sufrido por el coletazo de los monstruos subterráneos que producirían los terremotos de 1985 en México. La astucia de Morábito se desenvuelve en el cuento con la lenta furia que daría título al libro donde se albergan estos engendros imprevisibles.

Eusebio Ruvalcaba, autor de corte aparentemente populista y formado, como desde la década de los cincuenta muchos de los autores mexicanos más representativos, dentro del taller de creación y crítica que se imparte en el Centro Mexicano de Escritores¹, ha impregnado su literatura de una ironía ácida y clasemediera muy próxima a la caricatura. Este autor es heredero en cierta forma, en cuanto a la cotidianeidad y aparente absurdo e intrascendencia de unas historias profundamente revulsivas, de escritores como Efrén Hernández, Francisco Tario o el uruguayo Felisberto Her-

¹ Al hablar no sólo de la cuentística sino de toda la creación literaria mexicana, habría que tener en cuenta la enorme importancia que desde mediados del presente siglo ha tenido el sistema de talleres, impartidos dentro de instituciones como la Universidad Nacional, el Instituto Nacional de Bellas Artes o las casas de cultura de distintos estados de la República. Talleres como los de Juan José Arreola, Augusto Monterroso o Elena Poniatowska han sido piezas clave dentro del crecimiento y maduración de la narrativa mexicana contemporánea.

nández. Si bien sus cuentos, en los que el autor pareciera haber introducido muchos trozos de vida propia, manifiestan una clase de amargura que lo aleja por completo de los *raros* antes mencionados. Las historias de Ruvalcaba rezuman además, a manera de estribillo, alcohol y sexualidad irreprimida pero cargada de una sincera culpabilidad. Con un barniz de sarcasmo que raya en lo grotesco, los personajes y situaciones de Eusebio Ruvalcaba son el espejo interiorizado de esos mismos *replicantes* envenenados por los vicios de la ciudad y las pasiones exaltadas a causa de la bebida —casi siempre *cubitas* libres, y no tequilas ni mezcales como hubiera uno podido suponer pensando en Malcolm Lowry.

Dentro de esta misma actitud crítica ante una realidad nacional cada vez más agresiva e indescifrable, Carlos Montemayor cubrirá otra área también con tradición dentro de la narrativa mexicana. Poeta, traductor, novelista, académico que últimamente se ha dedicado a investigar las formas en que se manifiesta el movimiento guerrillero en México, Montemayor ganó en 1994 el Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo, convocado por Radio Francia Internacional y el Instituto de México en París, con una historia sobre la selva, la represión y la insurgencia. «Operativo en el trópico o el árbol de la vida de Stephen Mariner» es una enigmática metáfora de la intervención, basada sobre todo en el lenguaje escrito y en imágenes y montaje de estirpe cinematográfico, que recuerda los años sesenta y podría hacerse extensiva a lo que ha venido ocurriendo en algún lugar de la Selva Lacandona, ese otro México profundo en todos sentidos. En la estructura fragmentaria y en el sentimiento de caos que esta narración transmite se encierra el mismo desconcierto que la realidad ha producido, sin ficción de por medio, en los últimos tiempos mexicanos. Con todas sus diferencias, algo rulfiano se deja sentir en esta narración hecha, como los textos radiofónicos de Severo Sarduy, para la voz; o más bien, para las voces interiores y exteriores de nuestra conciencia.

La cuentística mexicana contemporánea es también, más allá de los temas y lugares de que trata, una manifestación cosmopolita. Rulfo escribió su obra profundamente hundida en el terruño después de haber leído autores sucesos; Arreola, la suya, a partir de lecturas y experiencias francesas. Alfonso Reyes concebiría sus narraciones más personales en el extranjero y en medio de un caudal inmenso de vivencias que para él no eran sino la extensión de una misma tierra de conocimiento: el mundo completo de la cultura. Y los libros de estos tres clásicos contemporáneos son incuestionablemente mexicanos y universales.

De la misma forma, Vicente Quirarte, Alberto Ruy Sánchez, Enrique Serna, Adolfo Castañón, Jaime Moreno Villarreal, Carmen Leñero, Hernán Lara Zavala, Fabio Morábito o Bárbara Jacobs son autores que gozan con esa mezcla de extrañeza y propiedad que produce lo lejano. Por tradición, desde Vicente Riva Palacio, Manuel Payno o Gutiérrez Nájera en el siglo XIX, para los autores nacionales buena parte de la cultura gestada en

otros países y contextos no resulta algo exótico, sino, al contrario, un fenómeno absolutamente natural y propio. También estos autores que rondan entre los 35 y los 45 años de edad, como los antecesores mencionados, gozan con el manejo preciso e igualmente propio del lenguaje y de los íconos de su tiempo, que no es siempre el momento actual. Rimbaud, Picasso, el mundo árabe, el amor, el erotismo, el cine y aun el ámbito de la academia —entendida a la americana, o sea la vida universitaria— han resultado temas atractivos para ellos.

Caso aparte es el de narradores como Juan Villoro y Daniel Sada. Ambos confluyen en el gusto por el lenguaje, al que consideran el cuerpo de la narración. Pero también en el campo del lenguaje es donde veremos cómo se bifurca ese camino compartido. El castellano, el español aplicado por Sada a sus historias breves y novelas, así como sus temas, están mucho más cerca por momentos de la poesía que de la prosa; y sin embargo, sus cuentos nunca dejan de serlo. El español de Villoro es ágil y efectivo, directo como un disparo a la mirada y sobre todo a la inteligencia. Fluye con la misma fuerza que el desarrollo de la trama. El sendero de los dos se reencontrará nuevamente en la pasión por el misterio, el enigma, por la trama resuelta sólo parcialmente. Un cuento reciente de Villoro, «Coyote», llega a comunicar la misma magia que uno veía desprenderse de aquellos estados alterados bajo artificio en la cinta de Ken Russell.

La obra de los autores mencionados no representa la totalidad de la narrativa de interés en México. Esto es más que evidente. En la actualidad otras propuestas, hechas no sólo por jóvenes, luchan por transmitir una visión propia de este fin de siglo. Escritores y escritoras de obra breve, en algunos casos concluida apenas con las primeras páginas editadas, se abren camino de manera franca o marginal. Luis Humberto Crosthwaite, Ana Clavel, Francisco Segovia, Rosa Beltrán, Carlos Flores Vargas, Luis Ignacio Helguera, Adriana González, Alma Columba, Ricardo Chávez, Samuel Walter Medina, Jorge García Robles se han propuesto llevar al extremo algunas líneas tradicionales en la narrativa mexicana pero también romper con muchas de las *buenas maneras* de nuestras letras. La prosa cuidada de Clavel, Segovia, Helguera o Beltrán contrasta con el trabajo que vienen realizando escritores que representan una postura explosiva ante el lenguaje, la estructura y la trama dentro de la producción narrativa más reciente. Este último es el caso de autores como el tipógrafo e impresor Flores Vargas, o como Crosthwaite, Samuel Walter y García Robles. El amor y el erotismo desbordado o perverso, la violencia extrema conviven en los cuentos de estos narradores con el humor y el ingenio, con el juego que reta siempre a la inteligencia del lector. Los cuatro, por cierto, son autores con una vida literaria que ha venido manifestándose al margen del mundo *oficial* de las letras. En el terreno del erotismo habría que destacar obras muy recientes de Adriana González, Ana Clavel, Armando Pereyra, Rosa Beltrán y Alma Columba.

La narrativa breve de esta última hornada de escritores, pertenecientes a muy distintas edades y condiciones sociales y académicas, cuenta ya con un buen número de reconocimientos, hecho que resulta siempre relativo y, en algunos casos, paradójico. Esta cuentística es por momentos dúctil y suave, pero puede llegar a ser también amarga e incluso descarnada. Por lo pronto, y eso es lo más atractivo, se manifiesta como un ejercicio en plena evolución, como un trabajo fronterizo dentro de un mismo territorio que, con mayor o menor éxito, ha pretendido minar desde el corazón mismo las formas convencionales. Piezas sueltas dentro del panorama general, las obras de estos narradores y narradoras muestran ya algunas de las líneas de fuga que podría seguir la cuentística mexicana durante el próximo siglo.

HÉCTOR PEREA

Instituto de Investigaciones Filológicas de México