



La Colmena
ISSN: 1405-6313
ISSN: 2448-6302
lacolmena@uaemex.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

La actualidad del cuento mexicano, un análisis de Gabriela Valenzuela Navarrete

Arteaga-Martínez, Alejandro

La actualidad del cuento mexicano, un análisis de Gabriela Valenzuela Navarrete

La Colmena, núm. 95, 2017

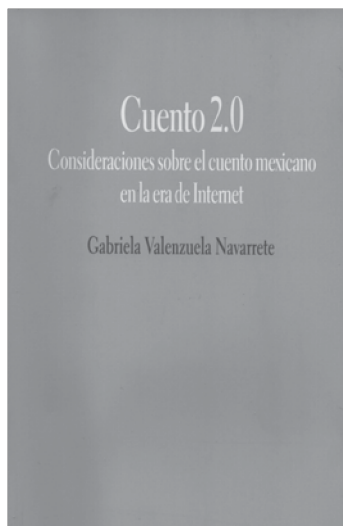
Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355584014>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La actualidad del cuento mexicano, un análisis de Gabriela Valenzuela Navarrete

Alejandro Arteaga-Martínez *
El Colegio de México (Colmex), México



Valenzuela Navarrete Gabriela. *Cuento 2.0. Consideraciones sobre el cuento mexicano en la era de Internet*. 2016. Ciudad de México. Universidad Iberoamericana. 236pp.. 978-607-417-370-3

En su libro *Cuento 2.0 Consideraciones sobre el cuento mexicano en la era del Internet*, Gabriela Valenzuela enlista 426 antologías de cuentos mexicanos publicadas hasta el 2013, y este hecho confirma la salud del género. Sin embargo, considera que poco se ha dicho sobre la evolución del cuento desde la segunda mitad del siglo pasado hasta hoy. Por estas dos razones su vigencia y los cambios que ha experimentado, la autora dedica esta obra al examen de la producción cuentística de escritores mexicanos nacidos en la década de los setenta. Su tesis principal es que algunos relatos de los escritores de esa generación se alejan del modelo canónico, es decir: un autor definido, pocos personajes, hechos ficticios, unidades de tiempo, lugar y acción, un conflicto y carácter narrativo.

Organizado en cuatro capítulos, Valenzuela inicia su análisis con una revisión que va desde el “*Ridentem dicere verum quid vetat?*”, de José Joaquín Fernández de Lizardi, hasta llegar a Juan José Arreola y Juan Rulfo, quienes ampliaron el repertorio temático del cuento. Para la investigadora, será la generación de la segunda mitad del siglo XX la que incursionará no sólo en nuevos temas, sino que transformará la forma y propondrá nuevas concepciones del género. Se trata de una generación que rechazará las etiquetas, pues entre sus integrantes hubo la intención común de alejarse de la tradición literaria nacional. La continua reivindicación de la diferencia les abrió el horizonte de la innovación.

Enseguida, Valenzuela define una estrategia discursiva que considera recurrente en los cuentos del tercer milenio: la intertextualidad. Se trata, dice, de un recurso generacional: los autores hacen referencia tanto a la tradición culta (por la educación formal de varios de ellos), como a la cultura pop. De la mano de Graham Allen y su libro *Intertextuality*, Valenzuela repasa las definiciones que dan al concepto Saussure, Bajtin, Kristeva y Barthes, todos antecedentes para los trabajos de Genette, Ingarden y Eco. El segundo capítulo concluye con la reflexión sobre la construcción del hipertexto literario en los medios de comunicación actuales, aunque es un tema que no se vuelve a tocar.

La Colmena, núm. 95, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355584014>

CC BY-NC-ND

El capítulo tercero, titulado “Los cuentos quieren ser creídos, por eso huelen a podrido...” Hacia una nueva teoría del cuento”, es el más heterogéneo. Primero, porque inicia con una reflexión sobre el impulso cuentístico y la utilidad de narrar como un preámbulo para definir el cuento clásico y caracterizar el que se escribió en la década de los años sesenta una generación antes de la que es el interés del estudio. Segundo, porque en este capítulo se acumulan opiniones y pareceres de varios cuentistas sobre la naturaleza actual del género, con la intención de demostrar los aspectos innovadores del cuento mexicano contemporáneo, que no son necesariamente los que quiere destacar la investigadora. Y el tercero, porque la obra teórica de Lauro Zavala se convierte en la referencia básica del capítulo y continuará siéndolo durante el resto del libro.

Para Valenzuela, el cuento mexicano contemporáneo o del tercer milenio, se distancia del clásico. Al segundo lo define como una narración breve con dos historias desarrolladas de manera simultánea que confluyen hacia un final epifánico, en la cual el narrador controla el tiempo y el espacio de la trama. En cambio, el cuento posmoderno es un “experimentar con esa serie de sucesos y acomodarlos en órdenes distintos como si fueran bloques de Lego”(69) ¹ . Pero esta experimentación es paradójica al menos por tres razones:

1. se combinan elementos del cuento clásico que se busca superar.
2. se mezclan géneros discursivos crónica, reportaje, etc. más que historias.
3. la epifanía es menos evidente o inexistente como cierre. Estas características se confrontan en una tabla elaborada por la autora.

En la última parte del libro, titulada “Cuentos que no son cuentos... Seis narradores nacidos en los setenta”, Valenzuela analiza ejemplos de los cambios más representativos del cuento contemporáneo explicados en el capítulo anterior. Las narraciones seleccionadas son “Los personajes”, de Alberto Chimal; “Epígono de Pierre Menard” de Oswaldo Zavala; “Marcos, Quién y yo” de Antonio Ortuño; “La ciudad en órbita”, de Julieta García González; “CC”, de Heriberto Yépez; e “Historia completa de la guerra del 92”, de Pablo Sáinz. El estudio lo hace desde los cuentos de Chimal y Zavala, cuya estructura es aparentemente más tradicional, hacia los de Ortuño y García González; que representan la alteración de la frontera entre realidad y ficción, para terminar con Yépez y Sáinz que “dejan de lado la característica más básica de los cuentos: su naturaleza narrativa” (90).

Valenzuela presenta siempre algunas ideas de Lauro Zavala sobre el cuento posmoderno a modo de preámbulo en cada análisis. Dichos postulados coinciden con sus propias observaciones. A continuación, resume la trama del relato y luego analiza los aspectos que pretende destacar. En el caso de los “Los personajes de Chimal” y “Epígono de Pierre Menard” de Oswaldo Zavala, la autora subraya la metanarratividad de las tramas. Los personajes visitan a su autor. En el primer cuento, los personajes visitan a su autor; en el segundo, el protagonista reflexiona sobre la lectura y la construcción de la historia. Valenzuela también

Menciona los variados recursos intertextuales empleados que se denotan con frases o referencias nominales. A partir de lo anterior afirma que su originalidad.

“está, más bien, en la capacidad lúdica que logran imponer en sus escritos: cada cuento, cada novela es un reto al lector para buscar una comprensión más completa del sentido del texto y de las remisiones que se hacen a lo largo de los relatos” (120).

Los análisis de “Marcos, Quién y yo”, de Ortuño; y de “La ciudad en órbita”, de García González, atienden la cuestión de la frontera entre ficción y realidad: la autoficción en el primero, y el hibridismo genérico en el segundo. En el cuento de Ortuño Valenzuela destaca la referencia a la entrevista, género que producirá, junto con el recurso autoficticio, un poderoso efecto de verosimilitud. En el caso del cuento (o crónica) de García González, además de la hibridez genérica, y un particular manejo del espacio y el tiempo que configura poco a poco la oposición de las identidades de personajes y espacios. La autora concluye que estas dos estrategias narrativas desafían la noción de ficción y constituyen “una gran transgresión a la tradición del cuento que impone que éste sea siempre ficticio” (136).

El último par de relatos, “CC”, de Yépez; e “Historia completa de la guerra del 92”, de Sáinz, se estudia considerando que sus tramas no son estructuras narrativas lineales. El cuento de Yépez carece de “una trama definida, sin unidad de tiempo (porque realmente no ‘se cuenta’ algo) o de espacio (porque prácticamente no hay acciones) y, sobre todo, sin clímax” (158). En el de Sáinz se hace referencia a los disturbios raciales de 1992 en Los Ángeles y se salta “de una línea temporal a otra, de modo que, al final, el lector tiene una visión en profundidad de lo que causó estos disturbios” (173). En este último relato, además, la fragmentación tipográfica recrea la ruptura temporal y narrativa de la trama, es decir, no sigue una organización lineal.

Pese al rigor de los análisis con que Valenzuela presenta lo que considera las innovaciones en el cuento mexicano del tercer milenio, no puede menos que señalarse lo paradójico que resulta el empleo de herramientas teóricas tradicionales como las categorías de personaje, tiempo o espacio para destacar la diferencia de los ejemplos seleccionados frente al modelo canónico del género. Es decir, pareciera que no hubiera otro modo de demostrar la similitud si no es a partir del contraste con el modelo tradicional. El uso de esta metodología da pie a la consideración suspicaz de que, quizá, las muestras elegidas son malos cuentos y no necesariamente relatos innovadores del género. Ahí es donde haría falta, además del comentario teórico, la evaluación estética, algo que no se hace de manera puntual.

El libro de Valenzuela ofrece también otro aspecto sobre el cual reflexionar, derivado de la cuestionable calidad de los relatos. Prácticamente los seis cuentos que se estudian se consideran valiosos porque sus autores cuentan con una trayectoria como escritores o porque se incluyeron en antologías representativas del cuento mexicano. Uno y otro aspecto resultan problemáticos, ya que, en el caso de la trayectoria,

subyace la creencia de que un autor maduro tiene la capacidad de innovarse o de que uno joven está obligado a hacerlo, es decir, no se trata propiamente de un criterio. En cuanto a las antologías, son de sobra conocidas las dificultades metodológicas detrás de la selección de un antologador, en primera instancia porque este tipo de obras responden a criterios multifactoriales que no siempre tienen que ver con el concepto de “calidad”.

De igual interés resulta señalar otro aspecto que Valenzuela reconoce como un elemento importante de su investigación: de los seis autores seleccionados, sólo Julieta García González representa a las cuentistas innovadoras y, en su opinión, es una de las “opciones escritas por mujeres que [fueron] modelos de la experimentación genérica que intentaba documentar” (90).

La autora reconoce que hay una amplia nómina de cuentistas mujeres, pero que no encontró en sus respectivas obras algo que demostrara innovación. Esta afirmación al inicio del capítulo cuarto nos deja pensando que por un lado, las cuestiones de género y literatura aunque no son tema del libro se prestan para una reflexión que queda pendiente y, por el otro, quizá la autora escogió ejemplos excepcionales que no necesariamente marcan el rumbo del cuento mexicano del tercer milenio.

Tal vez el trabajo de Valenzuela debería considerarse más bien como un acercamiento a los casos excepcionales de la narrativa, más que a modelos de una nueva cuentística mexicana. De cualquier modo, tanto si fuera verdad que el relato se encuentra frente a una nueva dirección como si no, este libro ofrece el lector un horizonte para la reflexión sobre el cuento mexicano contemporáneo desde varias perspectivas.

Notas

- 1 Todas las citas pertenecientes a Valenzuela Navarrete (2016), por lo cual sólo se anota el número de página.

Notas de autor

- * Alejandro Arteaga Martínez. Doctor en Letras por El Colegio de México (Colmex), México. Profesor-investigador de tiempo completo en el campus San Lorenzo Tezonco de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), México. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: “El teatro de José Dimayuga y la vida nueva”, *Badebec en Revista del Centro de Teoría y Crítica Literaria*, 2016 “Representaciones de la mujer migrante en cuentos mexicanos contemporáneos de Nadia Villafuerte y Liliana Pedroza”, 2015; “La figura femenina queer: querer ser mujer según Luis Zapata y Carlos Reyes Ávila”, en *Mujeres, literatura y arte* (2015).