



*Notas y  
Reflexiones*

## El cuento mexicano de fin de siglo: Algunas marcas de posmodernidad

Lauro Zavala  
*UAM Xochimilco, México*

### 1. Introducción. La novela posmoderna en México, 1967-1996

En el contexto de la crítica literaria los estudios especializados sobre narrativa posmoderna en América Latina se han producido durante los últimos diez años. Sin embargo los antecedentes de esta narrativa se empezaron a producir desde mediados de la década de 1960, es decir, hace más de treinta años.

En el caso de México, esta producción ha coincidido con ese estado permanente que aquí conocemos como La Crisis. El estado de crisis se inició claramente con la matanza de estudiantes por el gobierno en 1968, y se ha agudizado a partir de las sucesivas devaluaciones de 1976, 1980 y 1994. Se trata, como ha señalado el crítico Raymond Williams (24), no sólo de una crisis económica, sino de una crisis de legitimidad y una crisis del concepto mismo de verdad, que ha permeado todos los niveles de la vida personal e institucional en el país.

En las líneas que siguen parto del supuesto de que el estudio de la narrativa producida durante este periodo requiere la creación de modelos y categorías teóricas propios para dar cuenta de su especificidad histórica y cultural. En particular pienso en el hecho de que hasta el momento se ha privilegiado el empleo del modelo conceptual propuesto por la canadiense Linda Hutcheon (en particular su idea de "metaficción historiográfica" como lo más característico de la narrativa posmoderna) y el modelo del inglés Brian McHale (en particular su concepto de "ruptura ontológica").

La razón para la insuficiencia de estos modelos sólo es evidente al estudiar la narrativa hispanoamericana de manera integral, es decir, al incluir no sólo a la novela, sino también la narrativa cuentística producida durante este periodo.

En otras palabras, si se toma en cuenta únicamente a la producción novelística es posible reconocer la existencia de varias obras importantes para las cuales estos modelos tienen pertinencia. En el contexto mexicano, entre los ejemplos más importantes de metaficción historiográfica producidos durante los últimos treinta años se encuentran las novelas *Morirás lejos* (1967) de José Emilio Pacheco, *Cambio de piel* (1967), *Terra Nostra* (1975) y *Cristóbal Nonato* (1987) de Carlos Fuentes, *José Trigo* (1976), *Palinuro de México* (1977) y *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso, *Este era un gato* (1987) de Luis Arturo Ramos, *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991) de Sergio Pitol, *Una piñata llena de memoria* (1984) de Daniel Leyva, *A la salud de la serpiente* (1993) de Gustavo Sáinz, *Son vacas, somos puercos* (1991) y *La milagrosa* (1993) de Carmen Boulosa, *El gran elector* (1993) de Ignacio Solares y *El dedo de oro* (1996) de Guillermo Sheridan.

Las características estéticas e ideológicas de estas novelas corresponden, efectivamente, a la descripción propuesta por los teóricos mencionados. Estos modelos, a su vez, han sido retomados por algunos críticos de la narrativa hispanoamericana, como es el caso de Seymour Menton, quien ha desarrollado la categoría de Nueva Novela Histórica.

A su vez el modelo de Linda Hutcheon ha sido retomado en numerosos estudios, como es el caso de Rosalía Cornejo-Parriégá, Amalía Pulgarín y muchos otros para el estudio de la novela de metaficción historiográfica.

Si bien es cierto que el debate entre modernidad y posmodernidad ha sido desplazado por el debate entre posmodernidad y poscolonialismo (E. Spielmann), también es importante señalar la pertinencia de deslindar entre las características de la novela y lo que ocurre en el cuento, pues se trata de una historia con diferencias relevantes para entender la evolución de la historia literaria en esta región.

## 2. Un modelo para el estudio del cuento posmoderno

Al estudiar los principales trabajos sobre la narrativa posmoderna se observa una tendencia a marginar al cuento y dedicar toda la atención a la novela, y a tratar a algunos libros de cuento como si fueran novelas. Sin embargo, el cuento tiene una existencia y una especificidad que deben ser reconocidas.

Así, por ejemplo, debe observarse que hay muy escasos cuentos caracterizados por metaficción historiográfica en la narrativa hispanoamericana. A lo largo del siglo XX se podrían mencionar "La fiesta

brava" (1970) de José Emilio Pacheco, "Recortes de prensa" (1982) de Julio Cortázar y "Pruebas de imprenta" (1972) de Rodolfo Walsh, ninguno de los cuales fue escrito durante la última década.

Las características que podemos reconocer en numerosos cuentos escritos durante los últimos 30 años pueden ser agrupadas alrededor de los diversos planos de verosimilitud narrativa, como otros tantos juegos con las condiciones de posibilidad del sentido literario. En todos estos planos (lógico, semántico, ideológico y discursivo) es posible reconocer un sistema de paradojas al que podríamos llamar itinerancia textual, ya que está construido a partir de la pregunta común: ¿existe otro tiempo y otro lugar y puede ser narrado con otras perspectivas y otras voces? La construcción de diversos textos a partir de esta pregunta genera lo que podríamos llamar cronotopos itinerantes en el interior de cada texto, cuyo reconocimiento depende de las competencias discursivas de cada lector.

A continuación se señalan estos planos de referencialidad textual:

### **Elementos posmodernos en el cuento contemporáneo**

#### 1. *Verosimilitud lógica*. Condiciones de posibilidad de verdades necesarias y posibles

Característica: Paradoja (esto es aquello)

- a) Intertextualidad (alusión, parodia, pastiche, simulacros, etc.)
- b) Lo marginal en el centro (minorías lingüísticas, religiosas, geográficas, eróticas, políticas, etc.)
- c) Metaficción (el texto tematiza o actualiza sus condiciones de posibilidad, como el acto de leer o escribir)

#### 2. *Verosimilitud semántica*. Condiciones de posibilidad del sentido

Característica: Incertidumbre (intención irrelevante)

- a) Ironía suspensiva (bromear sobre algo indeterminado)
- b) Juegos del lenguaje

#### 3. *Verosimilitud ideológica*. Condiciones de posibilidad de las visiones del mundo

Característica: Ambigüedad (yo es otro)

- a) Carnavalización de la historia oficial
- b) Disolución de fronteras culturales (erudito/popular) (lectura masiva)
- c) Politización de lo cotidiano / Erotización de lo social

4. *Verosimilitud genérica*. Condiciones de posibilidad de las reglas de verosimilitud

Característica: Liminalidad (aquí es allá)

- a) Hibridación discursiva
- b) Testimonio, crónica, oralidad
- c) Brevedad extrema

A partir de los elementos señalados es posible reconocer la existencia de al menos tres características mínimas comunes al cuento posmoderno mexicano producido durante las últimas tres décadas: la brevedad extrema, la hibridación genérica y la ironía suspensiva.

Veamos algunos de los autores más característicos del cuento con rasgos posmodernos durante el periodo comprendido entre la segunda mitad de la década de 1960 y mediados de la década de 1980.

### 3. Los primeros cuentos posmodernos en México, 1967-1986

Es precisamente durante este periodo, y muy especialmente en los años comprendidos entre 1967 y 1971, cuando se empiezan a publicar colecciones de cuentos con características radicalmente diferentes de la producción cuentística de las décadas anteriores. Tal vez el rasgo más importante es la presencia de diversas formas de la ironía y el humor, notoriamente ausentes (como rasgo dominante) en las generaciones anteriores. Aquí es suficiente recordar a Jorge Ibarguengoitia, Rosario Castellanos, René Avilés Fabila, Augusto Monterroso y Sergio Golwarz.

La escritura del cuento ultracorto tiene una larga tradición en México. Entre sus cultivadores habría que mencionar a Julio Torri (autor paradigmáticamente moderno), Juan José Arreola (considerado por Luis Leal como el último escritor moderno y el primero de los cuentistas posmodernos en México) y Augusto Monterroso (sin duda el autor que más ha cultivado la ironía suspensiva en el cuento escrito en México).

Ya en 1970 el cuentista René Avilés Fabila publicó en el *Boletín* de la Comunidad Latinoamericana de Escritores una "Antología del cuento breve en México en el siglo XX". En esta breve antología reunió textos ultracortos de cuentistas modernos como Sergio Golwarz, Edmundo Valadés y Ricardo Garibay (en todos los cuales hay una preocupación por el final epifánico y por la consistencia genérica). Pero también incluyó cuentistas con rasgos claramente posmodernos, como Salvador Elizondo (cuya metaficcionalidad surge de una intertextualidad erudita), José Agustín (cuyas heterotopías

llevan a la disolución de fronteras culturales) y José Joaquín Blanco, que lleva la complejidad del monólogo interior a una extensión que no rebasa las 200 palabras. Aquí se podrían mencionar cuentos tan laberínticos como "El grafógrafo" de Salvador Elizondo, el regocijante "Cómo te quedó el ojo (querido Gervasio)" de José Agustín y las parábolas paródicas de José Emilio Pacheco.

Más tarde, durante la década de 1970 y 1980 se publican algunos cuentos en los que estas características son exploradas de manera episódica en textos ultracortos incluidos en colecciones de cuentos de corte relativamente más tradicional. Este es el caso, por ejemplo, de las secciones marginales en *De noche vienes* (1979) de Elena Poniatowska, *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, *Palomita* (1986) de Edmundo Valadés, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* (1990) de José Emilio Pacheco y *Cuaderno imaginario* (1990) de Guillermo Samperio.

Tal vez el texto más excepcional de este periodo, por la incisividad de su experimentación con los límites posibles del lenguaje, es *Léerere* (1986) de Dante Medina, donde los juegos sintácticos producen textos prácticamente intraducibles.

A partir de los elementos señalados es posible reconocer al menos tres tipos de cuentos posmodernos escritos en México durante los últimos diez años. Estos cuentos son súbitos, vertiginosos o ultracortos (por su extensión y su tensión estructural) y simultáneamente fronterizos y lúdicos. Veamos brevemente algunos ejemplos de cada una de estas tendencias en la escritura posmoderna del cuento en México, durante el periodo comprendido entre 1987 y 1997.

#### 4. El cuento posmoderno ultracorto, 1987-1997

Al pensar en los más importantes escritores de cuento ultracorto posmoderno publicado en México en los últimos diez años resulta evidente que todos estos escritores (o sus ancestros inmediatos) han nacido fuera del país.

Este es el caso de Alejandro Rossi (Venezuela), Fabio Morábito (Egipto), Horacio Costa (Brasil), Manuel Mejía Valera (Colombia), Jorge Timossi (Argentina) y Augusto Monterroso (Guatemala). Algunos de ellos incluso ostentan un apellido de origen claramente extranjero, como Rafael Bullé-Goyri, Ethel Krauze, Pedro Angel Palou y Pablo Soler Frost.

Más allá de esta peculiar coincidencia los proyectos literarios podrían ser agrupados alrededor de algunas tendencias generales. Rafael Bullé Goyri

(*Bodega de minucias*, 1996), Fabio Morábito (*La lenta furia*, 1989) y Pedro Angel Palou (*Amores enormes*, 1991) juegan con un humor absurdo. Manuel Mejía Valera (*Adivinanzas*, 1988) parodia el poema en prosa con la estructura de un juego infantil, mientras Horacio Costa (*The Very Short Stories*, 1995) escribe misteriosos textos que siguen la lógica del poema en prosa, y Ethel Krauze (*Relámpagos*, 1995) ofrece viñetas de la vida cotidiana de las mujeres de clase media en el fin de siglo.

Entre las propuestas lúdicas de corte posmoderno más interesantes se encuentra la narrativa breve de Francisco Hinojosa (*Memorias sesgadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos bueros*, 1995, y *Cuento béticos*, 1996), cuyas formas de ironía funcionan a expensas de los presupuestos genéricos del mismo texto, y no a expensas del lector y sus expectativas de lectura (como es el caso de los cuentos de Enrique Serna).

Por último es imprescindible mencionar aquí los divertidos cuentos de Oscar de la Borbolla, cuya intertextualidad con el discurso filosófico asume un tono de complicidad con sus lectores, como en los ejercicios metaficcionales contenidos en *Asalto al infierno* (1996) y *El amor es de clase* (1994).

## 5. El cuento posmoderno fronterizo, 1987-1997

Al estudiar la narrativa experimental escrita en la frontera con los Estados Unidos y en otras partes del país, es posible reconocer la existencia de una escritura posmoderna abundante y compleja dentro de la aparente sencillez de su cadencia oral.

Los cuentos de Daniel Sada constituyen un caso especial, precisamente por conformar un proyecto de escritura apoyado en estructuras rítmicas precisas y de sorprendente regularidad, como sustento de universos verbales de errancia permanente. En cambio, los desiertos ficcionales de Jesús Gardea no sólo son físicos sino también textuales, dando forma a complejas formas de la ausencia.

Por su parte, los escritores de la zona de Tijuana, recientemente agrupados alrededor de la editorial Yoremito (dirigida por el también escritor de cuentos ultracortos Luis Humberto Crosthwaite) han adoptado el tono conversacional del relato oral con formas sorprendidas de un humor aparentemente casual. Se trata de *Buten Smileys* de Rafa Saavedra; *Yizus the man y los kiosko boys* de Juan Antonio Di Bella; *Gancho al corazón. La saga del Maromero Pérez* de Roberto Castillo Udiarte y *Tríptico gótico* de Francisco José Amparán, todos ellos publicados en 1997.

Y como antecedente inmediato están los relatos del mismo Luis Humberto Crosthwaite: *Marcela y el rey al fin juntos* (1988), *Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las playas de su llanto* (1990) y *No quiero escribir no quiero* (1993), en los que la parodia, el tono confesional y las formas de complicidad moral con el lector generan sus propias mitologías instantáneas, como una especie de venganza benéfica frente a la marginación que ha sufrido la escritura de la frontera en relación con la del resto del país durante las últimas décadas.

Todos estos cuentos adoptan estrategias de itinerancia genérica y textual, además de estar producidos en un clima cultural donde la errancia fronteriza es parte de la experiencia cotidiana.

## 6. El cuento posmoderno lúdico, 1987-1997

En una escritura donde hay verdades simultáneas y contradictorias, también puede hablarse de posmodernidades, en plural. Aquí encontramos un desplazamiento de las verdades utópicas a la presencia de verdades íntimas de carácter heterotópico, sin un centro específico (R. Williams 17).

Es en este contexto donde podemos reconocer la presencia de algunas escritoras que han llegado a tener tirajes masivos, como Angeles Mastretta y Guadalupe Loaeza, interesadas en la condición de la mujer (de *Mujeres de ojos grandes*, 1988, a *Mujeres maravillosas*, 1996).

En este grupo encontramos a los escritores que juegan de manera extrema con diversas convenciones: de carácter lingüístico (Oscar de la Borbolla en *Las vocales malditas*, 1988 y Dante Medina en *Niñoserías*, 1989); de carácter moral (Enrique Serna en *Amores de segunda mano*, 1991); de carácter cotidiano (Rafael Pérez Gay en *Llamadas nocturnas*, 1993); convenciones del trato entre hombres y mujeres (Luis Miguel Aguilar en *Suerte con las mujeres*, 1992) o de carácter familiar (Martha Cerda en *La señora Rodríguez y otros mundos*, 1994).

Por último, resulta interesante encontrar también los primeros libros de cuentos escritos para niños en los que el espíritu lúdico es claramente posmoderno, como en el caso de las parodias metaficcionales de Rocío Sanz en *Cuentos y descuentos* (1987) y de los cuentos irreverentes de Francisco Hinojosa en *Repugnante pajarraco y otros regalos* (1996).

Tal vez un antecedente anacrónico de todos estos autores se encuentra en el desparpajo populachero y agudamente paródico que se encuentra en los cuentos policíacos de *Las aventuras del detective Peter Pérez* (c.1954) de Pepe Martínez de la Vega.



## 7. Conclusión. Algunas observaciones provisionales

Al estudiar la narrativa experimental escrita en México durante las últimas tres décadas es posible reconocer la existencia de una escritura posmoderna de naturaleza irónica, híbrida y rizomática, cuya estructura genérica es itinerante y cuyas epifanías son intertextuales.

Además de una textualización del espacio, la intencionalidad irónica en todos estos casos es marcadamente indecisa. Y precisamente en ello radica su valor político, pues se radicaliza el cuestionamiento de todo fundamentalismo, de toda posible verdad y de todo sistema de creencias fijo y predeterminado.

Como ya ocurría en la escritura de algunos autores de los años sesenta y setenta (Augusto Monterroso, Carlos Monsiváis, Alejandro Rossi) en los cuentos posmodernos contemporáneos la ironía suspensiva (aquella en la que es indecisa la misma intención irónica) es el rasgo dominante. Es por ello que ahora son los lectores, una vez más, quienes tienen la última palabra.

### Obras citadas

Avilés Fabila, René, comp. "Antología del cuento breve del siglo XX en México". México, Comunidad Latinoamericana de Escritores, *Boletín*, 7 (1970): 1-21.

Bell, Steven. "Postmodernist Fiction in Spanish America: The Case of Salvador Elizondo and Néstor Sánchez". *The Arizona Quarterly*, 42.1 (Spring 1986): 5-16.

Cornejo-Parriegá, Rosalía. *La escritura posmoderna del poder*. Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1993.

García, Irene: "Una dama, sus juegos y sus mundos (la posmodernidad en los cuentos de Martha Cerda)". *Cuento contigo (La ficción en México)*, ed. A. Pavón, Tlaxcala: UAT, 1993. 175-188.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.

Leal, Luis. "El cuento mexicano: del posmodernismo a la posmodernidad", en *Te lo cuento otra vez (La ficción en México)*, ed. A. Pavón. Tlaxcala: UAT, 1991. 29-44.

López, Aralia. "Agresión y regresión en la narrativa tlatelolca", en *Cuento contigo (La ficción en México)*, ed. A. Pavón. Tlaxcala: UAT, 1993. 37-53.

McHale, Brian. "Telling Postmodernist Stories", en *Constructing Postmodernism*. New York and London. Routledge, 1992. 19-41.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica. 1993.

Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Espiral Hispanoamericana, 1995.

Rincón, Carlos. "The Peripheral Center of Postmodernism: On Borges, García Márquez, and Alterity", en John Beverley et al., eds.: *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham and London: Duke University Press, 1995. 223-240.

Sánchez Camargo, Martín: "Leer el libro del desencanto: Pedro Angel Palou", en *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*, ed. A. Pavón. Tlaxcala: UAT, 1997. 151-178.

Spielmann, Ellen. "El descentramiento de lo posmoderno", en *Revista Iberoamericana*, vol.lxii, nums. 176-177 (julio-diciembre 1996): 941-952.

Vaquera, Santiago. "Cuál es la onda": vagando por la ciudad posmoderna" en *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, ed. Sara Poot. México: UNAM, 1996. 439-458.

Williams, Raymond. "Mexican Postmodernities" en *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, Culture, and the Crisis of Truth*. New York: St. Martin's Press, 1995. 21-42.

Zavala, Lauro. "El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario" en *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. México: UNAM, 1996. 165-182.