

ALFREDO PAVÓN (comp.). *Te lo cuento otra vez. (La ficción en México)*. Tlaxcala: UAT / UAP, 1991.

*Te lo cuento otra vez* no es un cuento de nunca acabar, sino el recuento acabado de un género literario cuyo estudio, a decir de muchos de los autores de este tomo colectivo, se ha mantenido marginal en México. La primera preocupación latente en el libro son las características esenciales del género, su estructura interna y sus posibilidades de estudio. A ello se dedica Alfredo Pavón, quien, tras hacer un recorrido por diversas perspectivas teóricas, sólo propone un factor que podría contribuir a conceptualizar un modelo teórico para el cuento: "La brevedad emerge cuando se combinan un número mínimo de historias, o una sola historia, con un reducido núcleo de intrigas, dando por consecuencia la intensificación del conflicto narrado" (20). Al respecto, José Luis Ontiveros prefiere sostener una visión más poética y argumenta que la brevedad y la extensión son más bien asunto de elección personal.

El estudio de la producción cuentística en México es también importante. Carlos Miranda Ayala hace alusión a la evolución del cuento y su crítica en la literatura mexicana y observa que a partir de los setenta el rumbo de éstas ya no es tan claro, debido a lo profuso y complejo de ambas. Sin embargo, sí se atreve a adelantar un diagnóstico: el cuento en México goza de un vital dinamismo que debe ser atendido por la crítica (139). Vicente Francisco Torres, por su parte, señala las directrices del cuento mexicano de los ochenta: influencia de los escritores de la "onda" (Sainz y José Agustín); pluralidad de escenarios (el desierto, la provincia, las zonas urbanas y cosmopolitas); emergencia de literaturas marginales como la femenina y la *gay*; afianzamiento de lo fantástico en algunos autores y aparición de nuevos autores.

La preocupación por la revaloración histórica de la cuentística mexicana se encuentra en el artículo de Enrique López Aguilar, cuya primera parte destaca la importancia que tuvieron los cuentistas para el posterior *boom* mexicano de los setenta, cuentistas que, una vez que alcanzaron la maduración y el éxito con la novela, nunca regresaron al género "chico". Esto hace suponer que, a pesar de todo, los autores asumen el cuento como ejercicio para abordar el género "mayor". Menciona, entre otros, los casos de Fernando del Paso y Carlos Fuentes, y ahonda, en la segunda parte de su texto, en el caso de José Emilio Pacheco, cuyo trabajo como narrador ha perdido frecuencia después de la publicación de *El principio del placer*, hace veinte años.

Otro apartado importante es el de los estudios particulares. De los cuentos del Dr. Atl y de su visión trágica del mundo se ocupa Jaime

Erasto Cortés; Seymour Menton destaca la perspectiva dialógica de "Hegel y yo" de José Revueltas, y Federico Patán estudia los niveles narrativos y la nostalgia del ayer en los cuentos de José de la Colina.

De manera singular llaman la atención los estudios hechos por mujeres sobre cuentos de mujeres, debido sobre todo a la mirada femenina —feminista o no— de la que pueden dar cuenta. Así, al atender a la preferencia femenina por la minucia, Lillian von der Walde hace un detallado examen de "Apunte gótico" de Inés Arredondo y argumenta que el gusto de la autora por las imágenes ambiguas y polisémicas propicia la activa participación del lector en la interpretación del texto. A propósito de "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro sugiere Margo Glantz que en la experiencia de las mujeres lo íntimo y lo cotidiano se amalgaman con el tiempo histórico; lo mítico (tiempo cíclico) y lo épico (tiempo histórico) confluyen en una misma vivencia. Aralia López estudia la forma en que María Luisa Puga, Angelina Muñiz y Esther Seligson movilizan las estructuras de representación simbólica para ahondar en la crisis de las relaciones de poder que surgen en tres parejas; sugiere que en el momento en que las mujeres transgreden el orden de la ley patriarcal se convierten, dolorosamente, en sujetos autónomos.

El último grupo de artículos ubica al género cuentístico dentro del debate posmoderno. Mientras Seymour Menton afirma que para que el cuento pueda competir con la novela tiene que adaptarse al mundo posmoderno y volverse dialógico, Luis Leal demuestra que ya se pueden encontrar elementos posmodernos en el cuento mexicano desde el rechazo posmodernista por el gusto estético aristocrático del modernismo; sería el caso de algunos cuentos de Alfonso Reyes, Julio Torri y Mariano Silva y Aceves. Señala Leal que también se pueden encontrar elementos posmodernos en las innovaciones vanguardistas de escritores como Juan José Arreola y Salvador Elizondo, en cuyo estilo se observa la influencia de Jorge Luis Borges. Añade que son características de la ficción propiamente posmoderna el gusto por lo satírico y lo absurdo (como los cuentos de Monterroso), la ficcionalización de la historia (Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Marco Antonio Campos), la emergencia de escrituras marginales, como la de las mujeres y los chicanos.

Finalmente, habría que destacar que esta diversidad de recuentos teóricos, historiográficos, analíticos y genéricos se caracteriza por la pluralidad en sus puntos de vista y, en ocasiones, por un diálogo implícito entre ellos. Ésta es, quizás, la manera más conveniente de explorar la ficción en México.