

2010 Cuentos

AÑO I
TOMO I
2009



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
DIFUSIÓN CULTURAL / LITERATURA

DIÁLOGO A TREINTA VOCES

Por qué publicar una antología de cuentos en lengua española. De cuentos excepcionales de autores vivos, de distintas tendencias, edades, intereses temáticos y estilísticos cuya única vinculación es la lengua en que están escritos. Por qué idear un proyecto —estético, editorial— que reúna a escritores, antólogos, críticos literarios, diseñadores y por qué concebir un espacio que albergue año con año a especímenes diversos en ese laboratorio de formas que es una antología de cuento. Las razones para no hacerlo son muchas. Las de algunas editoriales parten de la convicción de que en un país de no lectores la sofisticación de una forma literaria que requiere de cierta competencia y de la rara disposición a escuchar una voz distinta a la homogénea voz que promueve el mercado está destinada a la muerte súbita. Los intentos de asfixiar un género que en nuestra lengua ha gozado y goza de momentos privilegiados no son pocos. Las revistas literarias tienden a desaparecer, lo mismo que los suplementos culturales y mientras esto ocurre, la sección destinada a cultura en los diarios, que padece de anorexia inocultable, pasa a formar parte del rubro “espectáculos”. La desertización del espacio que fue terreno propicio a la publicación del cuento es un problema ecológico mayor si se piensa en que los grandes cuentistas de otras lenguas no habrían podido existir sin

estas ediciones. Aun revistas de modas dedicadas a “señoras” (*Harper’s*) o a “señores” (*Playboy*) o “de interés general” (*New Yorker*) hicieron posible que en Estados Unidos autores de excepción fueran leídos por un público amplio y heterogéneo. El caso de John Cheever es paradigmático. No obstante, incluso en ese país, la lucha desahogada a la que tuvieron que someterse sus criaturas a fin de sobrevivir ante especies dominantes como la novela se verifica en el hecho de que Cheever recibiera el Pulitzer muchos años después de la continua publicación de sus cuentos y lo recibiera “por el conjunto de su obra”. El cuento es una especie que en nuestra lengua simula estar en riesgo de extinción. No porque se hayan dejado de escribir cuentos extraordinarios, sino porque por momentos, estos parecen no hallar cobijo para su publicación en libros. Por supuesto, hay esfuerzos encomiables por hacer antologías de cuento y abrir colecciones destinadas a este género en lengua española. El hecho de que sea una labor meritoria habla de que son la excepción. Muchas de estas colecciones (algunas bilingües) reúnen con frecuencia a autores consagrados... y muertos. La idea de *Sólo cuento* es publicar los mejores relatos de autores que están en plena producción. De modo que el interés de editar una antología anual de cuentos memorables en español no se limita a una labor de rescate. Además del interés de preservar una especie en peligro está el de tomar el pulso a quienes hoy exploran nuevas formas de narrar una experiencia en ese género. La decisión de albergar a autores de distintas generaciones aumenta la fascinación de la pesquisa. Qué se relata en ese breve tránsito por una experiencia memorable y de algún modo elocuente de un fragmento de realidad contenido en la estructura peculiar que hemos dado en llamar cuento. Y cómo. La historia podría tener un final feliz. Convertirse en el observatorio de la mutación de estas criaturas: diversas, extravagantes o domésticas, cada una con una voz

y una respiración particular, y en el hábitat natural de los nuevos organismos. Por qué no. La idea prosperó en otras literaturas. La lengua inglesa puede preciarse de tener una de las tradiciones cuentísticas más vivas y de contar con un número creciente de lectores del género. La apuesta de Edward O'Brien, poeta y dramaturgo, quien en 1915 propuso a la Boston House of Small, Maynard & Company hacer una antología de los mejores cuentos norteamericanos, dio como resultado mucho más que el número considerable de cuentos compilados a lo largo de noventa y cuatro años en volúmenes que hoy edita la Houghton Mifflin Company, en Estados Unidos. Configuró una maquinaria de productores y consumidores de un tipo de artefacto que hoy se catalogaría entre los bienes intangibles de la humanidad: apresar la imaginación en algo que llamamos cuento. La antología de *Los mejores cuentos del siglo*, a cargo del recientemente fallecido John Updike, no sólo tuvo varias ediciones sino que es un *bestseller* nacional.¹

Es de desear que en los cuentos escritos en nuestra lengua pueda ocurrir algo así. Claro que puede haber objeciones a la selección de la muestra incluida en esta primera entrega y que se lamentarán algunas ausencias. Sin contar con el criterio convencional, ese monstruo que devora el futuro apenas se asoma por la puerta: la idea generalizada de lo que es un cuento. Esa especificidad que hace que siga distinguiéndose de otros géneros. Elijo sortear el vendaval de esta discusión diciendo que los mejores cuentistas hace tiempo que han obviado algunas de las características que se consideraban intrínsecas: la estructura en paradoja (Alice Munro, Lorrie Moore) y el final sorpresivo (Carver, Thom

¹ En la Introducción a *Los mejores cuentos de 2006*, editado por Planeta, me refiero al problema inverso de los lectores de cuento en lengua inglesa: mientras aquí faltan espacios para publicar a los cuentistas, allá faltan ojos y tiempo para leerlos.

Jones) por la simple razón de considerar lo imprevisto como un recurso demasiado previsible. El cuento ha cambiado de disfraz y de rumbo y no es difícil prever que cambiará aún más, pero ello no implica que no podamos seguir leyendo ciertas estructuras como cuentos.²

Como me ha sucedido con otras antologías de ficción en nuestra lengua, lo primero que observo en esta muestra al leerla como un todo es la virtud de su diversidad. Contra la idea generalizada de que la literatura en lengua española se alimenta de una sola tradición, este conjunto exhibe las varias vertientes de las que abreva. Por supuesto, las técnicas de los grandes cuentistas son legibles detrás de muchos de estos autores, lo mismo que una inclinación por los métodos periodísticos —el reportaje, la crónica— pero también un gusto por mantener una tensión entre lo realista y lo fantástico típica de algunas tradiciones centroeuropeas y de la propia Latinoamérica. Más que un conjunto de historias, esta antología es un museo de recursos expresivos, una lección que compendia los distintos modos de presentar una trama en la que no pocas veces la vivencia se transmite a través de la confusión, la elipsis, el humor y la parodia. Pero adquieran el tono que adquieran, más cerca del ensayo, la confesión o declaradamente afines a la crónica, todos los cuentos tienen en común el propósito de ir más allá del horizonte conocido sin sacrificar la emoción y sin abandonar del todo las reglas del juego.

Aunque toda clasificación es arbitraria, además de las obvias conexiones entre temas y tratamientos, en la presente antología hemos dividido los cuentos por “atmósferas”: aquellos que implican la escritura sobre lo literario, interviniéndolo, a la manera de la instalación en las artes plásticas, son los que abren esta edición.

² *Ibid*, página 9.

Una primera muestra del desbordamiento de la propia estructura está representada en el cuento de Sergio Pitól y de quienes siguiendo una tendencia rizomática eluden toda certeza posible y llegan a un final sólo a condición de haberse detenido en el extravío. En un trabajo anterior me he referido a este cuento, a medias entre la autobiografía y la ficción, donde más que acudir a un final sorpresivo el autor utiliza el propio absurdo de la vida para construir una trama donde “se conoce el principio pero no el final”, como él mismo ha dicho.³ Desquiciado e hilarante, el cuento de Pitól que abre esta antología parte de un hecho casual —un encuentro en Asjabad con Vila Matas— que se torna experiencia inverosímil y alcanza en lo absurdo el nivel de la epopeya. La recuperación de una entrada en su diario, la pasión “enfermiza, pegajosa y oscura” por Gógol, de la que se contagia la narrativa, y un modo de narrar (¿o de vivir?) que transforma la realidad en una sucesión de hechos pasmosos, como los contados por los grandes viajeros a tierras ignotas son los elementos que hacen de un recuerdo escrito por Pitól algo portentoso. En su cuento, escrito como confesión, crónica de viaje y ensayo sobre la lectura de una abstrusa biografía de Gógol el entramado y el tono son la clave para mantener al lector en la linde entre lo real y lo posible.

A este grupo se suman, con variantes, autores que se distinguen por una literatura juguetona, libérrima. El cuento de Vicente Leñero sobrepone el plano de la crudeza de lo real con el comentario metaficcional. La lección del cuentista norteamericano O’Henry —cuyo verdadero nombre era William Sydney Porter— de preservar cierto uso del decoro y el buen gusto aunque se hable de la vulgaridad y la miseria parece estar peleada con la verdad

³ *Ibid*, página 7; véanse también, de Sergio Pitól: *El arte de la fuga y Pasión por la trama*.

literaria que se narra. En el último párrafo, la lección moral de los personajes de O’Henry contrasta con el mundo bestial de los personajes de la clase obrera que tan bien ha retratado Leñero y exhibe las limitaciones de un código de escritura, el de principios del siglo xx en EU, que fascinó a sus lectores con la idea de asomarse al horror de la condición humana de soslayo siempre y cuando tuvieran la garantía de no verlo.

La tendencia al absurdo y la veneración por autores y momentos explosivos en nuestra lengua (Quevedo, Cervantes, Valle Inclán) y por ciertas tradiciones (de la sátira menipea a la picaresca) en Fernando Iwasaki son un feliz refugio al tsunami de la solemnidad realista. Iwasaki retoma el motivo de las cofradías y tertulias literarias donde El Autor transita como un tenebrario ambulante alrededor del cual mariposean los últimos reductos de la bohemia. La parodia de Gerardo Sifuentes sobre nuestra “incomprensión” a Michael Jackson, el autonombado “Rey del pop” y nuevo mesías global, cuyo mensaje y sacrificio redentor no supimos interpretar es un ejercicio de encubrimiento para mostrar otra forma de ceguera: la que los medios organizan a fin de no dejarnos ver el ascenso del verdadero emperador del nuevo Orden Mundial, China. El cuento adquiere una importancia particular hoy, tras la reciente muerte del cantante.

A medio camino entre ambas tendencias, están los cuentos de aquellos autores que dentro de un registro realista se concentran en la creación de espacios o atmósferas no probables, pero posibles. Las tramas, inquietantes por su fusión de planos, confieren una clara tensión a las acciones que se narran y las contrastan con las intenciones de los personajes que nos obligan a repensar los hechos, ambivalentes, en una segunda lectura. Dos suizos van a casa de una pareja de esposos que contrata sus servicios para una “terapia” natatoria. A través de una extraña situación, Fabio Morá-

bito construye una metáfora del juego en dos niveles. Su ojo invariablemente escapa a las situaciones convencionales y con una prosa libre de adornos o concesiones retóricas explora un tema en que es experto: el juego del poder en las situaciones cotidianas.

“Coyote”, de Juan Villoro, es un cuestionamiento a la autenticidad del viaje iniciático en la época del turismo espiritual. El motivo de las pruebas en el camino del héroe adquiere matices que exploran lo cómico y lo patético de la era global: una época en que el individuo cree tener la necesidad (y el derecho) de habitar cualquier experiencia y cualquier espacio y en la que una vez alcanzado el fin del viaje místico el hombre mira el desierto “con el resignado asombro de quien contempla una maravilla inservible”.

El cuento de Luis Felipe Lomelí guarda resabios de la experiencia narrada por Villoro. El enrarecimiento del mundo cuando se cruza el umbral y se abren nuevas puertas a la percepción recoge la angustia de ese etapa entre la juventud y la vida adulta, pero en Lomelí, la voz cínica y distanciada de los protagonistas los salva de sucumbir a un estado de ánimo acorde con las situaciones trágicas que presentan. “Me comentó de la hermana de una amiga de él que se había sentido Alfonsina y, después de emperifollarse, caminó por la arena hasta terminar ahogada entre el petróleo y el agua salada de Tampico. Luego nos preguntamos sobre si aún existía alguna manera de suicidarse que fuera original”.

A diferencia de los viajes por las nuevas geografías de la globalización, Ignacio Solares ofrece un viaje metafísico, alegoría del viaje hacia el destino propio, donde no hay instructivo ni experiencia que valgan. La honda reflexión sobre uno de los motivos más acordes con el acto de escribir y de vivir (el viaje) nos obliga a leer entre líneas, “en ausencia”, el conjunto de relatos escritos sobre este tema. Un cuento epifánico en el sentido joyceano, hecho de una materia prima densa y simple, como un hoyo negro. Por su

parte, el manejo excepcional de la voz y el punto de vista sirven a Ana María Shua para disociar el doble drama de este cuento profundamente conmovedor: la pesca, narrada con la alegre despreocupación de un pasatiempo en el que el tema de fondo yace en las profundidades donde anida la relación entre padre e hija. Otro viaje iniciático es el que oculta la trama de “A Ronchamp”. A través de una serie de aparentes desencuentros, la sutilísima prosa de Hernán Lara Zavala lleva a una joven a descubrir algo que cambiará su vida y que se halla suspendido entre la desolación de un domingo en una ciudad extranjera, al tiempo que declara la filiación del autor por la tradición anglófona que reescribe desde nuestra lengua.

Un rasgo intrínseco a todo viaje es el exilio, interno o externo. Con ironía maestra, Serna desmonta el artefacto del reconocimiento entre pares: un caldo de cultivo donde germinan la envidia, la crueldad y la mala fe. Convertirse en escritor, una forma extrema de exilio, exige un rito de paso y una figura tutelar que consagre las noches de desvelo. El final prodigioso, más cerca de Chéjov que de Machado D’Assis, descubre el sentido de ese afán masoquista que consiste en destinar la vida a ponerla en negro sobre blanco y a distanciarla de uno mismo a fin de reconocerse en ella. En contraste con la soledad que se desprende del cuento de Serna, “*True Friendship*”, de Jorge F. Hernández, tiene como tema la rara —y quizá la mejor— forma de amistad: la del amigo imaginario, ese depósito fiel de nuestras omisiones; aquél con quien podemos huir en caso de necesidad y a quien podríamos cuestionarle todo menos la falta que nos hace en un mundo poblado por seres incompletos. Clara Obligado es una reconocida divulgadora del cuento, además de una autora de relatos excepcionales donde el humor o la melancolía, muchas veces juntos pero no siempre, son el espacio en que aterrizan sus personajes, exiliados, sobre

todo, de sí mismos. En su cuento desmitifica la idea del exilio dorado, reconstruye la identidad y centra su dependencia en la idea del contexto: “Visto el tema desde otro ángulo, podría decir también que nadie conocía a nadie que, fuera de contexto, todos nos habíamos convertido en otro”.

Dos categorías se presentan con inusual frecuencia en la narrativa posmoderna: la tendencia a lo fantástico y las manifestaciones del cuerpo (enfermedad, fragmentación) como motivos recurrentes. Situados en la primera, los cuentos de Gonzalo Soltero, Daniel Rodríguez Barrón, Fernando de León, transforman antiguos temas del gótico y nos obligan a hacer una revisión de lo real en la que es necesario sobreponer planos espaciales y temporales. Por su parte, el cuento de Ana García, sin ser fantástico, produce una sensación de distanciamiento ante la extrañeza del tema. Los secretos, vicios y argucias de las pequeñas cofradías se desarrollan de manera sutil y *deliciosa*, como sugiere uno de los protagonistas, y encuentran su sentido actual en cada uno de los detalles con que la aguda mirada de Ana García desnuda la esencia atemporal de la condición humana.

El cuerpo como depositario de fantasías, de enfermedades y aflicciones es la materia central de los cuentos de Cristina Rivera Garza, Antonio Ortuño y Mayra Santos-Febres. En “El rehén”, la rara inquietud que provoca ver a un hombre llorar, la impertinencia del consuelo y la sensación de estar violando un espacio íntimo, virgen, al involucrarse en el dolor del otro (los hombres no lloran) se combina con el impulso irrefrenable de compenetrarse y más aun, de *penetrar* ese espacio cargado de urgencia de parte de la mujer que escucha el llanto masculino. La contraposición de planos, de tiempos en que dos hombres lloran, aumenta la sensación de desasosiego del lector que se vuelve cómplice de una situación, quizá el verdadero rehén de la historia. En “Pseudoefedrina”, las

historias paralelas entre el deseo y el pánico, la muerte inminente o la vida inminente se suceden con la misma vertiginosidad y la tensa euforia de los tiempos que corren. A través de “Goodbye, Miss Mundo, Farewell”, un cuento *aspiracional* en más de un sentido, Mayra Santos-Febres logra captar a través del mito varios tiempos y atmósferas en una misma historia de vida: la de la trágica heroína que en sus dones tiene inscrito el sacrificio. Por último, “Tríptico de alcoba”, de Ana Lydia Vega, incorpora lo fantástico y lo corpóreo para establecer los parámetros de un ajuste de cuentas al acomodo tradicional de los oponentes en el combate cuerpo a cuerpo.

La vertiente vindicada por Borges como género de géneros, produce una cada día más vasta elaboración de lo policíaco. En un sentido riguroso, no hay relato que no tenga implícita una estructura policíaca. No obstante, a diferencia de lo que ocurría con la literatura de hace apenas una década, hoy el *thriller*, el cuento negro, y el cuento de detectives cuentan con una producción que prácticamente domina el paisaje tanto en América Latina como en España. Aunque muchos de los cuentos de esta antología tienen elementos del género policíaco en distinta medida, esta tendencia está representada por los cuentos de José Abdón Flores (quien combina el método científico con el policíaco), Mario Mendoza (para quien la estética de lo grotesco y la representación hiperrealista se corresponden con el mundo degradado en que vivimos), Alejandro Toledo (quien aborda la frágil línea que separa al asesino del asesinado) y Santiago Roncagliolo.

A medias entre una *road movie* y una película de Kusturika, el cuento de Santiago Roncagliolo le permite acercarse a la violencia y el terror, temas recurrentes en la literatura latinoamericana, desde una óptica hilarante. La historia del ascenso y la caída de El Chino Pajares (psicópata y perdedor) es un golpe bajo al “proyecto anticorrupción” del sistema de justicia peruano pero

también un antídoto contra el tremendismo y la literatura de denuncia. “A lo largo de mi trabajo creativo, me han obsesionado dos figuras: los psicópatas y los perdedores. Los psicópatas están dispuestos a ignorar cualquier norma de convivencia para satisfacer sus apetitos. Los perdedores, de tanto respetar las normas, no satisfacen ni siquiera sus necesidades emocionales básicas”. El relato de Roncagliolo parece sugerir que sicópata y perdedor son sinónimos de una enfermedad social que va siempre de la mano. En los márgenes del género detectivesco, el cuento de José Joaquín Blanco es una crítica mordaz a la sabiduría provinciana, esta vez del cine y el teatro a manos de escritores. ¿Es verdad que en México no hay ningún *thriller* de consideración? ¿Que la literatura mexicana carece de tramas policíacas debido a la incapacidad de sus escritores y guionistas? El diálogo de cantina entre amigos responde a estas preguntas y descubre el antecedente a la antigua leyenda de Don Juan Manuel a la vez que confirma el interés del autor de fundir historia y literatura.

La originalidad de viejos temas ahora revisitados (el abandono, la soledad, la imposibilidad amorosa) es palpable en varios de los cuentos. En el de Jorge Franco, la variación consiste en el manejo del punto de vista: un hombre que desde una fotografía ve a su amante (Eva) debatirse por su ausencia sin poder responderle, mientras que en el de Pedro Juan Gutiérrez un ex convicto santero es amante de Oggún y de una mujer al mismo tiempo. Por su parte, las imágenes arriesgadas de Rafa Saavedra resitúan algunas problemáticas de la pareja desde el mundo de las nuevas tecnologías: “oprimimos el botón de STOP antes que el dolor real llegue sin explicación”. Por último, la hilarante propuesta de Jorge Volpi se inserta en el ámbito de la parodia según la define Linda Hutcheon: una revisión del género hecha desde dentro. Como le sucede a Unamuno, el personaje se rebela y decide

atacar a su creador a fin de descubrir los privilegios y los vicios de quienes están destinados a vivir menos tiempo que sus criaturas.

Ya sea en el Hospital o en el Aeropuerto, en los viajes por la Vida Doméstica o por la Hoguera de las Vanidades, el lector se encontrará con distintos accesos por una experiencia memorable y de algún modo elocuente del momento actual. Treinta cuentos como treinta modelos para armar el *puzzle* de las formas y recorridos del cuento contemporáneo en nuestra lengua.

Rosa Beltrán