

3. El cuento mexicano y Juan García Ponce

El presente capítulo busca presentar una trayectoria del cuento mexicano, una imagen que permita mostrar dónde se sitúa García Ponce. Por eso se propone analizar varias propuestas de clasificación y aproximación teórica de diversos investigadores y críticos.

En su prólogo a *Cuento de nunca acabar* (1991), Alfredo Pavón realiza una síntesis de los autores e investigadores que se han ocupado del cuento mexicano. Comienza con Emmanuel Carballo, quien recorre narradores y textos del siglo XIX; también Pavón mismo dice haber realizado “un recorrido por algunos textos de la primera y segunda generación románticas para establecer los ejes de ruptura y continuidad de esa temática entre estos y aquéllos”(9); menciona después a Francisco Rojas González, a quien considera uno de los primeros teorizadores e historiadores del cuento mexicano; David Huerta “se aboca a mostrar algunos caracteres del cuento mexicano a partir del movimiento romántico” (12); Evodio Escalante propone una clasificación con base en cuatro compartimientos. Finalmente habla de Luis Leal, uno de los principales teóricos sobre el cuento mexicano (9-27). Junto a los investigadores que Pavón menciona, en este capítulo se abordarán también análisis y propuestas de Lauro Zavala, Ignacio Trejo y Esperanza López Parada. Así, podemos ver cómo es que los teóricos engloban al cuento en compartimientos específicos, siguiendo premisas rectoras clásicas, como lo son las escuelas literarias o épocas determinadas.

En vista de que los críticos anteriormente citados plantean esquemas en los que incluyen periodos cronológicos específicos, escuelas literarias u otras variables, se juzga pertinente emplearlas como marco para dentro de ellas encontrar el lugar de Juan García Ponce. Es por esto que se pretende privilegiar a las que deliberadamente fijan un lugar específico para García Ponce o, como en otros casos sucede, para la Generación de Medio Siglo, grupo al que pertenece este autor.

La primer propuesta teórica analizada, por aparecer como la más “general” y que se anota a manera de la producción anterior a García Ponce, es la de Luis Leal, quien en *Breve historia del cuento mexicano* (1956) realiza una clasificación del género. Leal comienza con el cuento prehispánico, y habla después del cuento de la Nueva España, donde incluye el cuento de la conquista y la colonia. En el siguiente apartado engloba al cuento de la época de independencia, y al Romanticismo y el Costumbrismo. Incorpora posteriormente tanto al Modernismo como al Realismo. Sigue con un apartado que llama la “Reacción antipositivista.” Continúa con el neorrealismo, y después habla del “Expresionismo y otras tendencias”, para finalizar con una “nueva promoción de cuentistas”, en donde es Carlos Fuentes el mayor representante, el último autor citado por Leal y el que sirve como referencia temporal. Esta clasificación hoy resulta anticuada o fuera de lugar, ya que se detiene antes de llegar a Juan García Ponce, además de mencionar escuelas o autores que posteriormente recibieron muchas otras interpretaciones, lo que actualmente podría hacer sus clasificaciones casi obsoletas, por lo menos para el objeto que nos compete.⁵

En esta clasificación de Leal se puede ver cómo emplea un criterio basado en las características de los textos, pero supeditado a un orden cronológico, característica que utilizan la mayoría de los académicos que se ocupan del tema. De aquí se podría deducir que la trayectoria del cuento mexicano obedece a promociones de cuentistas que, unidos generacionalmente, realizan un trabajo con características similares. Sin embargo, esto impediría observar que dentro de un mismo periodo puedan aparecer diferentes corrientes que conviven y que, en algunos casos, llegan hasta oponerse, como es el caso del movimiento de la Onda y la Generación del Medio Siglo en los años 60’s.

Por su parte, Lauro Zavala realiza una clasificación con grupos más grandes e incluyentes, centrándose únicamente en los que pertenecen al siglo XX. En primer lugar

⁵ No tan sólo no llega a Juan García Ponce, sino que tampoco a autores que le sirvieron de modelo, o en los que está basadas las más recientes aproximaciones al género en nuestro país, sobre las cuales se apoyan este y otros capítulos.

menciona al Cuento clásico, del que ubica su inicio en 1920, dando especial importancia a que éste tiene una estructura secuencial. En este apartado utiliza al Cuento de la Revolución como ejemplo paradigmático. En segundo lugar, habla del Cuento moderno, a partir de 1950, y anota que a diferencia del clásico, posee una estructura fragmentaria que se caracteriza por la multiplicación, la neutralización o el carácter implícito de la epifanía, así como por una asincronía deliberada entre la secuencia de los hechos narrados (historia) y la presentación de estos hechos en el texto (discurso) (23). De esta época afirma que el ejemplo más canónico sería “la [Generación] del Medio Siglo, a la que pertenecen Inés Arredondo, Carlos Fuentes, García Ponce, Sergio Pitó, y Salvador Elizondo” (14).⁶ En relación con el cuento moderno, donde Zavala ubica a la Generación del Medio Siglo, Arnulfo Velasco afirma: “Juan García Ponce es un escritor indudablemente moderno, que habla desde la perspectiva de un mundo que ha aprendido a verse a sí mismo como una diversidad, como una realidad múltiple y cambiante” (32).

Se puede observar que es aquí donde Zavala ubica la “ruptura” entre el cuento clásico y el cuento moderno mexicanos. Esta dicotomía, de la que ya se hablaba en el capítulo anterior dedicado al Cuento Hispanoamericano, se presenta como una de las premisas medulares para entender a García Ponce dentro del cuento mexicano, ya que el autor aparece en el momento “clave” en que el cuento se aleja de su carácter “clásico” y busca la modernidad. Si bien esta modernidad, como antes se ha dicho, fue conquistada de diversas maneras, Juan García Ponce, junto con la Generación del Medio Siglo, son de los autores mexicanos que son ya catalogados como cuentistas modernos.

Volviendo a la clasificación de Zavala, después del cuento moderno habla del cuento posmoderno, que aparece a partir de 1970, formado por “simulacros de secuencialidad y fragmentación” (23). Integra aquí autores como Jorge Ibarguengoitia, Rosario Castellanos, René Avilés Fábila o José Emilio Pacheco. Termina con el cuento contemporáneo, al que

⁶ Lauro Zavala es el único crítico que incluye a Carlos Fuentes en la Generación de Medio Siglo.

ubica a partir de 1990, encarnado en autores como Enrique Serna, Óscar de la Borbolla, Guillermo Sheridan, Daniel Sada o Juan Villoro.

Pasando a clasificaciones más particulares, Ignacio Trejo, en su artículo “El cuento mexicano reciente. ¿Hacia dónde vamos?” asegura que “la narrativa mexicana de la segunda mitad de los setentas y la primera de los ochentas” (182) se puede dividir en tres tendencias. En primer lugar, los “escritores con una evidente inclinación, en sus obras, hacia una realidad cargada de conflictos sociales”(182); en segundo lugar, “narradores comprometidos en forma visceral, renovada cada día, indeclinable, con la experimentación lingüística y formal”; y finalmente la literatura de la onda.

Cabría preguntarse a este respecto si Juan García Ponce se encuentra en ese primer rubro de los escritores que hablan de una realidad cargada de conflictos. En primera instancia se debería tener en consideración que García Ponce obliga en sus textos, a que impere el efecto estético, es decir, busca anteponer el arte a los contenidos ideológicos. Si pensamos en obras como *Encuentros*, *La noche*, *La invitación*, o *La casa en la playa*, parece que es así, pero si nos remitimos a que dicha realidad de carga conflictiva es la realidad “interna” de los personajes, ya que los contextos en los que éstos se desenvuelven no están particularmente cargados de complicaciones sociales, sino que son los mismos personajes los que lidian de manera interna con estos. En relación con esto, es de mencionarse que únicamente un libro de cuentos de Juan García Ponce, aparece en los años que Trejo menciona (1975-1985): *Figuraciones* (1982), y se podría afirmar que este libro, con sus cinco cuentos, “Anticipo”, “Envío”, “Rito”, “Enigma” y “Retrato”, no cabe dentro de estas definiciones.

Por su parte, Evodio Escalante divide al cuento mexicano en “cuatro etapas discernibles” (91). La primera es “El paradigma Nacional-Revolucionario”, el cual abarca desde 1910 o los inicios de la Revolución Mexicana hasta finales de los años 30. El segundo apartado es el “Paradigma Nacional-Crítico”, que Escalante caracteriza como la “época de los monstruos sagrados del cuento mexicano” (91), refiriéndose a Revueltas, Rulfo, Arreola

y Fuentes. Cabe mencionar que, a no ser porque anexa a Fuentes, Escalante coincide con la postura de Esperanza López Parada, que más adelante se abordará, sólo que ella lleva más lejos esta división, ya que desprende de estos autores a las siguientes promociones de cuentistas, y hace especial hincapié en la relación que encuentra entre Arreola y la Generación del Medio Siglo, (o de *La casa del lago*).

Posteriormente, Escalante habla del “Paradigma Ritual-Revolucionario” ubicado en la década de los sesentas. Afirma que aparecen dos tendencias; una depende de la escritura y la otra de la voz, con Salvador Elizondo y García Ponce como exponentes de la primera, y los autores de “la Onda”, como José Agustín o Parménides García Saldaña, de la segunda, si bien afirma que “los narradores de la onda fallan a menudo cuando escriben cuentos” (91). Al último apartado, en el cual no profundiza, lo nombra “La recomposición de la última década”, e incluye a autores como Juan Villoro o Alain Derbez como ejemplos.

Estas últimas generaciones de la segunda mitad del siglo XX son a las que Esperanza López Parada se refiere cuando dice que “lo cierto es que el mapa se ha diversificado de un modo caótico e impredecible en las más recientes promociones” (4). Habla de escritores que ven a México con ojos extranjeros, como Alberto Ruy Sánchez, Rafael Hernández Viveros, Álvaro Uribe, Carmen Leñero, Jaime Moreno Villareal o Vicente Quitarte; autores que tienen a la provincia como núcleo temático de sus cuentos, como Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo, Luis Arturo Ramos e Ignacio Betancourt; textos que intentan profundizar en los problemas de la frontera con los Estados Unidos, como los de Federico Campbell, Daniel Sada y Luis Humberto Crosthwaite; o autores con predilección por la fantasía y los ingredientes de ciencia ficción, como Óscar de la Borbolla, Guillermo Samperio o Fabio Morábito.

Por otro lado, López Parada afirma que “la diversidad del cuento mexicano y, al mismo tiempo, su permanencia dentro del cambio quizá tenga su causa en el patrón que parece regirlo desde los años cincuenta y que adquiere su perfil peculiarísimo en los relatos

sobresalientes de Juan Rulfo, Juan José Arreola, y José Revueltas” (5). De una manera que parece acertada, y coincidiendo con Escalante, López Parada señala que son estos tres autores quienes “mediante títulos únicos, sin posible continuidad por la genialidad de sus páginas, extienden curiosamente su magisterio las generaciones inmediatas” (6).

Para el caso específico que nos compete, vale decir que los autores de la Generación del Medio Siglo “continuaban la tarea lúcida del Arreola más derridiano y más interior” (López Parada, 8). A través de este expediente, López Parada otorga un lugar y una ruta a seguir al grupo al que pertenecía García Ponce: “Son precisamente los del Lago los que cumplían esa demanda en libros como *Ven, caballo gris y otras narraciones* (1959) de José de la Colina, *Los muros enemigos* (1962) de Juan Vicente Melo, *La noche* (1963) de Juan García Ponce, *La señal* (1965) de Inés Arredondo y *El grafógrafo* (1972) de Salvador Elizondo” (8).

En vista de que nuestro objetivo es la ubicación de Juan García Ponce dentro de la cuentística mexicana y no un panorama general de la misma, se puede anotar que estas dos propuestas, la de Escalante y la de López Parada, con mayor preferencia por la segunda debido a su puntualización con respecto a la Generación de Medio Siglo, son las que parecen más pertinentes para los efectos de la presente tesis. Pareciera que lo que logra López Parada es unir dos de los “paradigmas” propuestos por Escalante: el “Paradigma Nacional-Crítico”, que contempla a Arreola, Revueltas, Rulfo y Fuentes, y el “Paradigma Ritual-Revolucionario”, donde aparece García Ponce. López Parada hace derivar de los cuatro autores mencionados por Escalante como los “monstruos sagrados del cuento mexicano” a las siguientes promociones de cuentistas, y de manera específica traza un puente entre Arreola y la Generación de Medio Siglo.

Una vez ubicada la Generación del Medio Siglo dentro de la trayectoria general del cuento mexicano, es importante mencionar que este término fue acuñado por Wigberto Jiménez Moreno, englobando así a los escritores nacidos entre 1921 y 1935. Este apelativo

es también un homenaje a la revista *Medio Siglo* (1953-1957), que llegó a agrupar a algunos de los integrantes de esta generación. “[Aunque] en realidad ni García Ponce, ni Arredondo, ni Batis, ni Melo colaboraron jamás en *Medio Siglo*” (Rosado 35). Esta “catalogación” se une a aquellas realizadas en pos de agrupar y clasificar a los autores cuya búsqueda literaria fue similar, o aquellos que por lo menos comparten cierto periodo histórico. Por otro lado, hay quienes afirman que las “generaciones” no existen, o no deberían existir, ya que, como antes se mencionaba, establecen barreras donde no existen a priori. Otro asunto que se debiera tomar en cuenta es que los autores que engloba esta “Generación del Medio Siglo” son, junto con el “Grupo de la Onda”, casi todos los autores que ganaron su prestigio en aquella época, gracias a que el campo literario no estaba tan extendido como lo está actualmente. Por su parte, Zavala afirma que el cuento mexicano ubicado entre las décadas de 1950 y 1960 se caracteriza por ser una “expresión de angustia existencial, desesperación, tedio, soledad y aislamiento introspectivo, y el realismo fue la técnica narrativa dominante” (28). Anota también como escritores paradigmáticos de este periodo a Juan García Ponce, Sergio Galindo, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo y Elena Garro.

Afirma Alfredo Pavón sobre la Generación de Medio Siglo:

[Realiza]...un cuento insolente y gozoso, pleno de desconfianza en el progreso industrial, del análisis de la compleja naturaleza humana, de pensar sobre los mecanismos del arte de narrar, de pérdida de las fronteras genéricas y discursivas, de aglutinamiento de la anécdota...No les son ajenos, además, el mundo juvenil y la problemática femenina, el rechazo del predominio del final sorpresa para narrar la sensualidad, el deseo, el erotismo, en tanto ingredientes para la búsqueda o el encuentro, cuando no el desgarrar y la caída, del otro y del sí mismo. (17)

Parece claro que en García Ponce se puede encontrar todas estas características, bastarían como ejemplos cuentos como “La noche” (1963), “Tajimara” (1963) “Imagen primera” (1962), “El gato” (1972), “La gaviota” (1972) o “Retrato de un amor adolescente” (1995). Es

bien cierto que García Ponce realiza complejos análisis de la naturaleza humana, no sólo en sus cuentos, sino también, y de manera mucho más profunda, en sus novelas. Sin duda los aspectos de mayor recurrencia en su obra son el deseo y lo erótico. No sólo los emplea como núcleo rector de su obra, sino que instaura un nuevo acercamiento al asunto, logrando con el tiempo que la crítica lo catalogue específicamente bajo la bandera de esos temas.

Son estos años sesenta donde aparecen las obras de De la Colina, Garro, Ibarguengoitia, Arredondo o García Ponce, quienes comienzan una producción que “habría de madurar en la década siguiente” (Pavón 135). Tal vez por esto Christopher Domínguez Michael afirma que “*Encuentros* (1972) es un clásico de la cuentística mexicana. “El gato”, “La plaza” y “La gaviota” hubieran sido suficientes para recordar entrañablemente a García Ponce” (9), dejando en claro que, como cuentista e integrante de la Generación del Medio Siglo, García Ponce ocupa un muy importante lugar en la trayectoria e historia del género.