

Reseñas

MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN, *Elementos de poética histórica. El cuento hispanoamericano*. México: El Colegio de México, 2002 (Serie de Estudios de Lingüística y Literatura, 46).

Cuando se prepara una historia de la literatura, con mayores o menores pretensiones, lo más corriente es trazar ciertos ejes que permitan apreciar la noción de flujo sin grandes complicaciones: puede tratarse de un eje temático, puede ser genérico, pero siempre –por supuesto– será también cronológico. Cautelosamente se elude la responsabilidad de atender la correspondencia entre las formas y sus procesos de cambio, pues el sentido común dicta al investigador la huida del asunto como medida precautoria; facilísimo sería empantanarse, como ya se vio que lo han hecho tantos.

La cuestión no es nueva. Al menos desde que Descartes trazó la segmentación del mundo físico en dos ejes que permitiesen la ubicación certera del objeto a estudiar: el sintagma y el paradigma. Esto presupone cortes sincrónicos o diacrónicos mutuamente excluyentes, y poco se ha avanzado en un método que pueda dar cuenta de ambos puntos de observación; en realidad, la disyuntiva vendría a ser más vieja: Parménides y Heráclito habían sentado las bases para el debate fundamental acerca de la naturaleza del ser, ¿es éste inmóvil o el cambio es su condición fundamental?, de donde algún sofista podría haber concluido que lo único constante es el cambio, aunque sin atreverse a decir cómo sería posible observar la transformación.

Atender pues estructura e historia, buscar elementos que permitan exponer una "poética histórica" del cuento, arriesgándose a la debilidad en la descripción composicional y a una caótica noción del devenir, es el atrevido punto de partida de este trabajo. Además, en él Munguía da con la ocasión de tratar otro asunto no frecuente en los estudios literarios: el estudio efectivo de las relaciones entre escritura y oralidad, que vaya más allá de un mero recuento de ras-

gos. Con el cuento ha ocurrido lo que Walter Ong señaló para la literatura en su conjunto, en cuanto a la relación entre lo oral y lo escrito: el cuento por antonomasia es el escrito, que hoy se llama cuento a secas, sin el adjetivo tradicional, oral o popular; el otro es una suerte de derivación artesanal cuya virtud no es estética sino cultural. Resulta esto tan absurdo como definir un caballo —dice Ong— cual si fuese un automóvil sin ruedas; es decir, canonizar el consecuente y volver el antecedente derivado. De esta manera, el cuento oral se convirtió en objeto marcado, más o menos desdeñado por quienes estudian el cuento escrito, quedando olvidada la necesidad de una visión histórica que explique los elementos composicionales del género, y no segmentado en sus manifestaciones orales y escritas. Aquí se anota uno de los aciertos del trabajo en donde se considera que “la poética del cuento [...] sólo puede ser entendida si se descubren las relaciones que guarda con sus orígenes orales, relaciones ubicadas en el plano del recuerdo, de la memoria y que se han convertido en fuerza generadora de su forma artística y de sus posibilidades significativas” (34).

Y es que la memoria resulta fundamental en el desarrollo del cuento, no sólo le provee de temas y motivos sino que además contribuye a la fijación de su estructura. Es decir, del reconocimiento de su origen oral se obtienen elementos para comprender las características canónicas del género: la claridad y la concisión, derivados de un ejercicio narrativo breve y de viva voz que no permite digresiones; la necesidad de verosimilitud que implica la función estructuradora de la experiencia que el cuento oral lleva consigo; la presencia recurrente de personajes-tipo en los cuentos orales que derivó en la proliferación de personajes poco versátiles en el cuento escrito o el monoestilismo, es decir, la resistencia a integrar otros géneros; todos estos son apuntes certeros del estudio. Tómese por ejemplo una de estas características del cuento escrito: la ausencia de un personaje desarrollado; Munguía encuentra que ello puede ser visto como una herencia del cuento oral desde su función de afirmación de la colectividad, en la cual —como sucede con los personajes épicos— hay poco lugar para el desarrollo novelesco.¹

¹ Además de que esto sería una característica fijada en el género desde su nacimiento como texto oral, previo a la aparición de la noción burguesa de individualidad.

Varios son los desacatos con que este estudio deleita y enseña: si en tanto descripción poética del cuento osa involucrar en la explicación su herencia oral (no sólo la menciona, como tantas veces se ha hecho), en tanto historia comete la deliciosa barbaridad de olvidarse un poco del canon y un mucho de la cronología. En la demostración de las características composicionales del cuento salta de oscuros ejemplos tomados del siglo XVIII, al XIX y llega hasta García Márquez, Rulfo o Cortázar, vinculándolos en una mirada histórica de más largo aliento, mostrando la pervivencia de rasgos composicionales y la obcecación de una mirada estrictamente cronológica. En su conclusión lo afirma contundente: "para que podamos acceder a una mejor comprensión del desarrollo del género en el subcontinente hace falta salir de la problemática cronológica y generacional en que se han trabado los estudios históricos" (178). Es decir, se trata de replantear la historia particular del cuento en Hispanoamérica renunciando al intento de periodizaciones y clasificaciones, y atendiendo el proceso de formación como género a partir de su propia poética.

En síntesis, Martha Elena Munguía dice que el cuento nace en Hispanoamérica ligado a tres tradiciones distintas: una fuente oral que proveía de un rico corpus de leyendas, relatos, anécdotas y, sobre todo, de un singular modo de narrar; una "ya amplia tradición de textos escritos que se acercan mucho al cuento" provenientes de la literatura española (supongo que se refiere a la tradición ejemplar que los jesuitas habían cultivado en México; véase al respecto el trabajo de Danièle Dehove, *Rudíngero el borracho y otros exempla medievales en el México virreinal*, CIESAS-UIA, México, 2000); y una serie de trabajos históricos que recuperaban casos, anécdotas o chistes que pudieron usarse como material literario.

He aquí la mayor virtud del libro que hoy se reseña: Martha Elena Munguía no sólo se ha atrevido a montarse sobre la inmutabilidad del cambio, sino que lo ha hecho con excelente tino y con la desvergüenza suficiente para abrir caminos inexplorados a la comprensión del cuento hispanoamericano. Es una propuesta saludable y es un riesgo digno de tomarse en cuenta, de leerse y juzgarse; es decir, es un trabajo que sabe ser original en medio de las múltiples herencias críticas.

Manuel Pérez
El Colegio de México