



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras
Sistema de Universidad Abierta
Letras Hispánicas



AL ENCUENTRO DEL CUENTO: LA CRITICA EN TLAXCALA

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

T E S I S

Que para obtener el título de
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS

presenta

JULIO CESAR URBINA ORANTES



Asesor: Mtro. Jaime Erasto Cortés Arellano

Ciudad Universitaria, D.F.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Todo escritor tiene derecho a que busquemos en su obra lo que en ella ha querido poner. Después de que hemos descubierto ésta su voluntad o intención, nos será lícito aplaudirla o denostarla. Pero no es lícito censurar a un autor porque no abriga las mismas intenciones estéticas que nosotros tenemos. Antes de juzgarlo tenemos que entenderlo.

José Ortega y Gasset

AL ENCUENTRO DEL CUENTO: LA CRÍTICA EN TLAXCALA

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
Los <i>Encuentros</i> de Investigadores del Cuento Mexicano	2
La investigación del cuento mexicano en diez <i>Encuentros</i>	5
Metodología de trabajo.....	8
1. LO QUE CUENTA DEL CUENTO	14
1.1 La reflexión en torno al cuento.....	15
1.2 Sobre la brevedad del cuento.....	21
1.3 Algunos aspectos de la escritura del cuento	28
2. RECUENTO DEL CUENTO.....	34
2.1 Evolución de la narrativa cuentística reciente.....	35
2.2 Del campo a la ciudad: el cuento regional <i>versus</i> el cuento metropolitano	43
2.3 Las ponencias históricas: ¿sillares para una historia moderna del cuento mexicano, posterior a la de Luis Leal?	51

3. EL CONTADOR DE CUENTOS	57
3.1 Edmundo Valadés: cuentista y difusor	58
3.2 El universo narrativo de Edmundo Valadés	62
4. LO QUE CUENTAN LOS CUENTISTAS: TRES EJEMPLOS.....	76
4.1 José de la Colina y su cotidiana cotidianidad de lo cotidiano	78
4.2 Nostalgia y subversión de la vida cotidiana: los cuentos de Juan García Ponce.....	83
4.3 Juan Villoro, narrador de la vida urbana	89
CONCLUSIONES	96
Recapitulación	96
Panorámica de la crítica del cuento mexicano en diez <i>Encuentros</i> de investigadores del género	114
Unidad y diversidad de estudios sobre el cuento mexicano.....	117
ANEXO 1	121
ANEXO 2	154
BIBLIOGRAFÍA	159

INTRODUCCIÓN

El 27 de mayo de 1999, asistí al *XI Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano*, invitado por el Mtro. Jaime Erasto Cortés, para conocer *in vivo* una reunión académica de especialistas en el género breve. La asistencia a ese coloquio era un acercamiento obligado para saber cómo se está desarrollando la crítica sobre el cuento mexicano, tema acerca del cual había expresado mi intención de enfocar mi trabajo de tesis. Con acierto, el Mtro. Cortés me sugirió conocer las memorias de los *Encuentros* y me comentó de la proximidad de la undécima edición y de la oportunidad de escuchar lo que investigadores, críticos y escritores tenían que decir a propósito del relato, además de conseguir en la Universidad Autónoma de Tlaxcala los diez volúmenes de los *Encuentros* previos. Así las cosas, acudí por dos días a Tlaxcala. La impresión que recibí al presenciar a los ponentes, conocer la crítica académica –la que invita a la lectura y la reflexión, la que genuinamente “abre el apetito por leer cuentos”, parafraseando a Marco Deveni¹–, y ver y escuchar a escritores de carne y hueso que compartieron con el público asistente su experiencia en el proceso creativo, me produjo a la par de hacerme consciente de mi vasta y profunda ignorancia en materia de cuento mexicano, el deseo de elaborar mi trabajo recepcional de licenciatura en ese tema que tanto me interesa y del que, de sobra está reiterarlo, es mucho lo que me falta por saber. El Mtro. Cortés me propuso trabajar en

¹ MARCO DEVENI, “El cuento me abre el apetito”, en Mempo Giardinelli, *Así se escribe un cuento*, p. 115-124.

torno a las ponencias, brindándome libertad para elegir, dentro del amplio espectro de temas vistos en los *Encuentros*, aquéllos que capitalizaran mi interés.

Este trabajo recoge el resultado de la revisión de las ponencias y la selección de aquellos indicadores que, a juicio personal, revelan tendencias generales de la investigación del cuento mexicano, como se explica en el curso del trabajo. Pero antes de entrar en materia, se ofrece una visión sumamente escueta de la importancia de las reuniones y de la metodología empleada en la revisión y selección de los capítulos que conforman esta tesis. Cabe aclarar que no se revisan todas las ponencias, pues hubiera sido una labor que habría rebasado el propósito de esta tesis. Lo que hice fue una selección en función de ciertos criterios que se expondrán más adelante y que reflejan, única y exclusivamente, una forma personal de interpretar los caminos que ha seguido la investigación cuentística que se ha presentado en diez *Encuentros*.

Los *Encuentros* de Investigadores del Cuento Mexicano

En 1989, por iniciativa del investigador y crítico literario Alfredo Pavón, la Universidad Autónoma de Tlaxcala, con la participación del Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla, el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, iniciaron el proyecto de convocar a estudiosos del cuento mexicano, escritores y críticos a exponer los frutos de su trabajo analítico. Ese *I Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano* fue exitoso a tal grado que se constituyó en la piedra angular de un proyecto continuo de transformar el auditorio de la Universidad tlaxcalteca en un foro de reflexión en torno al cuento. A la fecha, se

han organizado doce reuniones anuales que han acumulado más de un centenar de la más amplia gama de estudios, disertaciones y ensayos sobre la ficción en México. Los *Encuentros* tienen importancia intrínseca en la medida en que son coloquios académicos periódicos que congregan, por tres días en cada ocasión, a estudiosos del género breve. También revisten relevancia capital por la difusión de la investigación del cuento, mediante los volúmenes compilados por el diligente organizador de este proyecto difusor. Su preservación en las memorias que cada año prepara cuidadosamente Alfredo Pavón, amén de los prólogos que ofrecen una panorámica de los contenidos de cada *Encuentro*, han contribuido no sólo a ser testimonios de las ideas expresadas en tales reuniones, sino que son instrumentos invaluable para todos aquellos interesados en el estudio del estado actual del género breve en México. Publicados dentro de la serie *Destino Arbitrario*, las memorias y demás textos incluidos en esta colección, conforman un importante acervo con el que la Universidad Autónoma de Tlaxcala ha promocionado el estudio de la literatura mexicana.

La trascendencia de los *Encuentros* se puede apreciar por los trabajos compilados y difundidos en las memorias, que en sí son herramientas de estudio y consulta que contribuyen al conocimiento crítico del cuento. Adicionalmente, hay que resaltar que la celebración anual del seminario y la consecuente publicación de la memoria respectiva, proporciona una fuente cíclica de información crítica y de investigación especializada en el cuento, hecho notable en el ámbito de las letras en el país por la consistencia del proyecto, lo que habla por un lado de la importancia que tiene el cuento en la literatura mexicana y, por el otro, de la tenacidad del organizador y la generosa colaboración de las instituciones impulsoras de los *Encuentros*. Baste señalar que se reconoce esta labor en ultramar, como lo apunta Yolanda Vidal López-Tormos:

Se han escrito estudios particulares sobre autores o tendencias, entre los que hay que mencionar la loable iniciativa de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, donde desde 1989 se celebran los Encuentros de Investigadores del Cuento Mexicano, publicando sus Actas con sorprendente regularidad. [...] Es significativa, además, la misma existencia de estos Encuentros, de los que no conozco equivalente en ningún otro país. Es un síntoma claro de la importancia que este género tiene en el conjunto de la literatura mexicana.²

Respecto a la organización de las reuniones, Alfredo Pavón³ afirma en el prólogo del volumen correspondiente al *I Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano*, que el ánimo que impulsó la organización de este foro fue la búsqueda de respuestas a interrogantes sobre el cuento como género, sus características, su evolución, sus representantes, sus aportaciones al desarrollo literario y sus tendencias. Doce ponencias integran el primer volumen de este proyecto académico. El *II Encuentro*, también con doce trabajos, representó el primer paso en la continuación de ese proyecto colectivo que intenta proporcionar una imagen de la ficción breve en México. Diez ponencias se presentaron en el *III Encuentro*. Ya afianzada la continuidad del simposio, en su cuarta edición la aspiración de los organizadores se dirigió a establecer algunas coordenadas sobre la cuentística contemporánea, mediante la presentación de catorce ponencias sobre narradores nacidos entre 1940 y 1960; directriz que se mantuvo en los *V* y *VI* foros, en los que se presentaron quince y doce ponencias, respectivamente. El *VII Encuentro* fue dedicado íntegramente a la personalidad y obra de Edmundo Valadés, como un homenaje al cuentista y difusor del género breve. Diez trabajos completaron esta vivisección de la obra de ese notable escritor. La *VIII* edición, con quince ponencias, conservó la diversidad de las presentaciones. El *IX Encuentro*, por su parte, se orientó al estudio de autores y

² YOLANDA VIDAL LÓPEZ-TORMOS, "La recepción crítica del cuento mexicano durante la segunda mitad del siglo XX" en J. Raúl Navarro García (Coord.), *Literatura y pensamiento en América Latina*, p. 172.

³ ALFREDO PAVÓN, "Prólogo" en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. ix-xi.

obras de escritores trasterrados, hispanomexicanos, nacidos en otras latitudes pero que han producido su obra en el país y sobre aquéllos que han vivido en continuo viaje. El *X Encuentro* prestó atención, a la par del mosaico de ponencias críticas, históricas y temáticas que componen las treinta y una ponencias presentadas, a rendir homenaje al Mtro. Jaime Erasto Cortés, como parte de un propósito paralelo de las reuniones de efectuar reconocimientos a destacados representantes del estudio del cuento: Luis Leal en el *II Encuentro*, Helena Beristáin en el cuarto, Edmundo Valadés en el séptimo, Seymour Menton en el noveno y Jaime Erasto Cortés en el décimo.

La investigación del cuento mexicano en diez *Encuentros*

Durante la primera década de las reuniones, de 1989 a 1998, se presentaron 142 ponencias que han sido publicadas en los correspondientes diez volúmenes. Cada volumen ha aparecido un año después del respectivo seminario. Los trabajos contenidos en las memorias ofrecen un amplio espectro representativo de los estudios y ensayos críticos que sobre obras y autores de cuentos mexicanos se están produciendo tanto en las universidades como en los círculos intelectuales. La diversidad de temas y enfoques, así como la riqueza de los trabajos, son de tal magnitud que han merecido la atención de algunos investigadores que han dado cuenta de las tendencias y vertientes que desde sus puntos de vista constituyen vetas de estudio del cuento mexicano. Como ejercicios de metacrítica, tres ponencias a las que haré breve referencia anticipan recapitulaciones y consideraciones sobre las tendencias críticas alrededor del cuento mexicano.

En el *IV Encuentro*, Sara Poot Herrera en su ponencia⁴ hace una síntesis crítica de los trabajos presentados en las primeras tres reuniones. Señala entre otros temas abordados, la naturaleza del cuento, aspectos históricos del género y estudios sobre cuentistas, entre los cuales los más estudiados, según establece la investigadora, han sido: José Agustín, Juan Villoro, Guillermo Samperio, Emiliano Pérez Cruz, Daniel Sada, María Luisa Puga, Héctor Manjarrez, Agustín Monsreal, Parménides García Saldaña y Óscar de la Borbolla. Acentúa la autora su crítica por la escasa mención de escritoras y la también exigua participación de mujeres como ponentes. Asimismo, caracteriza al cuento contemporáneo, según el análisis de la información recabada en las ponencias, como un género en el que tienen presencia la intertextualidad, la parodia y la ironía, que incorpora formas coloquiales del habla, la metaficción, la oralidad, la fusión entre cultura popular y oficial, amén de otros rasgos.

En la memoria del *X Encuentro* se exponen dos trabajos que revisan los contenidos de las anteriores reuniones. En el primero⁵, Pablo Brescia y Sara Poot Herrera efectúan una excelente disección de la principal producción crítica obtenida en los *Encuentros*, de la que apuntan expresamente seis vertientes: trabajos monográficos y afines; artículos de recorrido histórico; ponencias sobre Edmundo Valadés; presentaciones panorámicas que abordan globalmente aspectos característicos de la cuentística mexicana; disertaciones sobre la naturaleza del cuento, y análisis metacríticos como la propia ponencia a que se hace referencia, en la que se examinan los trabajos presentados en estos foros. Agregan los investigadores algunos “lugares comunes” en las ponencias, tales como alusiones al cuento en tanto “captor de un ‘trozo de vida’ ”⁶, así como la

⁴ SARA POOT HERRERA. “Cuenta de cuentos”, en: Edmundo Valadés y otros, *Cuento contigo*, p. 9-36.

⁵ PABLO BRESCIA Y SARA POOT HERRERA. “Del cuento y sus investigadores (Tlaxcala 1989-1997)”, en Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, p. 11-34

⁶ *Ibid.*, p. 16.

frecuente mención de comentarios sobre el cuento y su definición. También condensan los autores del estudio algunas coordenadas, cuatro para ser precisos, alrededor de las cuales se desarrollan los *Encuentros*, y que representan, según se puede colegir, las tendencias predominantes de la investigación del cuento, a saber: historia del género, características del género, subdivisiones del mismo y teorías del cuento.

Por su parte, el Mtro. Jaime Erasto Cortés, en la ponencia⁷ que le sigue a la anterior en la memoria, hace un recuento de las directrices que siguieron los *Encuentros* y señala a los autores que mayor atención han recibido: Edmundo Valadés, Silvia Molina, Juan Villoro, Inés Arredondo, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Sergio Pitol, Parménides García Saldaña y Jesús Gardea, entre otros. Establece las cualidades que reúne una buena crítica, mediadora entre el escritor y el lector, citando como ejemplos trabajos presentados en las reuniones y resalta la importancia de la colección *Destino Arbitrario*, de la que puntualiza que si bien no constituye una historia del cuento mexicano, porque la intención de las reuniones anuales no ha sido esa precisamente, sí la caracteriza como la “única bibliografía especializada y el sólido basamento para cualquier empresa que pretenda construir el edificio cuentístico del agónico siglo XX.”⁸

La mención de estas ponencias “metacríticas” es con el exclusivo propósito de comentar cómo las investigaciones del cuento que se ha dado a conocer en los *Encuentros*, han sido objeto mismo de estudio. Se pretende volver a ellas en las conclusiones de este trabajo, no obstante el riesgo de que estas notas desmerezcan frente a la labor de investigadores expertos en el cuento. Quizá sea inevitable tener que correr ese riesgo.

⁷ JAIME ERASTO CORTÉS. “El *Destino Arbitrario* del cuento mexicano”, en Ignacio Díaz Ruiz y otros. *Cuento y figura*, p. 35-42

⁸ *Ibid.*, p.42.

Metodología de trabajo

El proyecto de tesis “Al *encuentro* del cuento: La crítica en Tlaxcala” surgió con el propósito inicial de efectuar un acercamiento a la crítica que, sobre autores y obras cuentísticas, se han presentado en los primeros diez *Encuentros* de Tlaxcala. La revisión de los trabajos presentados puede abordarse desde diversos puntos de vista, por lo que decidí en principio enfocarlo desde dos vertientes: los autores cuya obra o actividad ha sido objeto de estudio de los investigadores, y los temas sobre los que tratan los trabajos.

El primer acercamiento para tener una visión panorámica de los trabajos presentados en los diez *Encuentros*, fue efectuar una lectura de las respectivas memorias de la colección *Destino Arbitrario*. Se trata de diez volúmenes que reúnen 142 ponencias, distribuidas en los siguientes títulos:

ENCUENTRO	TÍTULO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE PONENCIAS
I	Paquete: Cuento	12
II	Te lo Cuento otra vez	12
III	Cuento de nunca acabar	10
IV	Cuento contigo	14
V	Hacerle al Cuento	15
VI	Vivir del Cuento	12
VII	Este Cuento no ha acabado	10
VIII	Ni Cuento que los aguante	15
IX	Si Cuento lejos de ti	11
X	Cuento y figura	31

Resultado de la lectura de las 142 ponencias fue la elaboración de la Tabla 1 (véase Anexo 1), en la que se enlistan las ponencias, los autores y obras a que hacen referencia. También se consignan a los escritores que en cada trabajo son mencionados como parte del contexto. Se agrega un resumen muy escueto del contenido de cada artículo, así como notas temáticas que a manera de indicadores denotan los asuntos centrales en que se enfoca cada ponencia. Esta relación de ponencias constituyó el primer paso para obtener un panorama general que diera lugar a una nómina de ponencias y autores estudiados, de la cual se derivó la Tabla 2 (véase Anexo 2), que enlistan los autores estudiados y las frecuencias con que son citados en los *Encuentros*. Se trata de 162 autores que son tratados en las diez ediciones del seminario. Para cada uno se consignan las veces que son citados en cada reunión, entendiéndose para este fin que un autor que es tratado en una ponencia corresponde a una cita, aun cuando sea referido en varias ocasiones en el mismo texto. Así, se obtuvo que de 162 autores, las citas por cada coloquio fueron las siguientes: 75 para el *I Encuentro*, 46 en el segundo, 10 en el tercero, 18 en el cuarto, 34 en el quinto, 17 en el sexto, 10 en el séptimo, 23 en el octavo, 15 en el noveno y 37 en el décimo. En total 285 citas que corresponden a 162 nombres, debido a que varios de ellos son citados en diferentes trabajos, lo que ha permitido establecer quiénes son los escritores que más atención han recibido por los estudiosos del cuento (véase Anexo 2). Los diez autores más citados fueron: Edmundo Valadés en 13 ponencias; Silvia Molina en siete; Juan Villoro en seis; Augusto Monterroso en seis; Inés Arredondo, Hernán Lara Zavala, Agustín Monsreal, Sergio Pitol, Guillermo Samperio y Julio Torri, en cinco ponencias cada uno. Esto significa que en 62 ponencias los diez autores mencionados han sido objeto de estudio por los investigadores que escribieron los trabajos, si bien no se hace distinción si

fueron en estudios monográficos o en artículos sobre periodos históricos o grupos literarios.

Con respecto a la segunda vertiente, la clasificación de las ponencias según su tema central, de la revisión de las síntesis de los trabajos se obtuvo que los temas globales que más atención recibieron fueron: femineidad, 15 ponencias; historia, 13; Edmundo Valadés, 11; lo fantástico, nueve; textualidad (tratamiento sobre la escritura y características de los textos), ocho; humor-ironía, siete; teoría del cuento, seis; vicisitudes de la vida cotidiana, cinco; y violencia, cinco.

Es pertinente hacer notar que estos enfoques no pueden dejar de considerarse arbitrarios porque, en el primer caso, se da el mismo peso a un autor que es el eje central de una ponencia que a autores que son estudiados junto con otros en un mismo trabajo. En la clasificación temática tampoco puede evadirse un amplio margen de subjetividad, puesto que el estudio de una obra o un autor puede conllevar más de un tema, amén de que una de las características más acusadas del cuento contemporáneo es la intertextualidad, es decir, el hecho de que determinado texto literario evoque otros textos, de modo que una pieza literaria o la obra de un escritor guarde relaciones con diversos contextos literarios, como si se tratara de coordenadas que se entrecruzan con las de otros autores. En el ámbito temático ocurre lo mismo, pues es frecuente encontrar que una historia puede englobarse en más de un tema, sin que en ocasiones sea fácil discernir cuál es el dominante. Bajo estas consideraciones y tomando en cuenta que en algunos *Encuentros* hubo directrices para orientar los trabajos hacia los autores más contemporáneos, se optó por determinar las afluentes más importantes de la investigación cuentística que se ha presentado en las diez ediciones del coloquio. Pueden distinguirse cuatro vertientes: estudios sobre la naturaleza del cuento, revisiones históricas, Edmundo Valadés y ponencias

monográficas sobre autores y obras. En el primer capítulo se trata de los trabajos que revisan aspectos teóricos del cuento, sin entrar en debate con las grandes aportaciones que estudiosos del género breve han dedicado a su definición; se pretendió entresacar de las ponencias consideradas los conceptos en torno a los cuales los investigadores se manifestaron. En el segundo apartado se revisan los trabajos que prefiguran el desarrollo histórico del género en México, que si bien no constituye un panorama exhaustivo del tema, como oportunamente lo aclara el Mtro. Cortés en su ponencia⁹, sí ofrece datos e interpretaciones que podrían contribuir a la estructuración de una historia moderna del relato. El tercer capítulo se dedica a los artículos que analizan la obra y labor de don Edmundo Valadés, un autor sobresaliente no sólo en el ámbito de la creación, sino primordialmente en la difusión y realce con que impulsó el género. El cuarto apartado se enfoca a los estudios monográficos sobre tres escritores –José de la Colina, Juan García Ponce y Juan Villoro–, representantes del cuento mexicano contemporáneo, que si bien no se perfilan como las figuras paradigmáticas de la cuentística, sí representan centros de atención de los investigadores reunidos en los *Encuentros*, pues José de la Colina es un ejemplo de escritor mexicano en su formación literaria, pero que trasluce en su obra la nostalgia de los autores oriundos de otras latitudes; Juan García Ponce es un cuentista de renombre, admirado y cuestionado por su obra y por el papel que ha desempeñado en la historia cultural del país; y Juan Villoro es un escritor joven que ha acaparado peculiar atención por la frescura de su prosa y por el contenido temático de sus relatos. Adicionalmente, se consideró que obra creativa de estos tres escritores se centra en las vicisitudes de la vida moderna, aunque con diversas ópticas y matices, como se explica en las páginas correspondientes. Es pertinente aclarar

⁹ JAIME ERASTO CORTÉS, *op. cit.*, p. 42.

que no se centró ese cuarto capítulo en los temas que más atención han recibido, como la femineidad o el humor y la ironía, porque la prolijidad de cualquiera de estos temas es tal, que *per se* ameritaría una tesis propia, lo que excedería del objetivo de este trabajo de ser una aproximación general.

Cabe hacer hincapié en que el propósito de este trabajo ha sido precisamente efectuar un acercamiento general, pero centrado en algunas ponencias que consideré representativas de las tendencias de los *Encuentros*. Su objetivo, obviamente, no ha sido de ninguna manera profundizar en el aparato crítico que han construido las reuniones, pues excedería el alcance que puede tener una tesis de licenciatura. Antes bien, lo que se espera lograr es esbozar aunque sea someramente los caminos que han ido trazando los investigadores del cuento mexicano. La fuente exclusiva han sido las ponencias, sobre todo las que se indican como objeto de acercamiento y en algunos casos las obras de los autores estudiados, pero sólo para conocer de lo que hablan los expositores. En este sentido no es un trabajo prospectivo, sino cerrado sobre sí mismo, para entablar un diálogo interior con las propias ponencias seleccionadas.

Es tan amplia la diversidad temática y mayor todavía las posibles lecturas e interpretaciones que se pueden elaborar de las ponencias, que sin duda dará lugar a diversos trabajos de análisis de esa riqueza de estudios que seguramente continuará produciéndose en tanto persista el formidable proyecto que organiza Alfredo Pavón y los cuentólogos e instituciones que lo apoyan.

La idea de este trabajo de tesis surgió después de haber asistido al *XI Encuentro*, en el cual tuve la oportunidad de escuchar algunas de las disertaciones allí presentadas. Las memorias disponibles entonces eran las de los primeros diez *Encuentros*, de modo que el proyecto se planeó en función de esa decena. A finales de mayo del 2000 apareció la memoria de la undécima reunión, *Contigo, Cuento y cebolla*, y recientemente la de la duodécima, *Cuento*

y *mortaja*, cuyas ponencias ya no fueron incluidas en estos apuntes. Pero no es el caso traer a colación *Encuentros* de los que no se hablará, sino considerar que las reuniones se han constituido en una tradición cultural y académica cuyos frutos ya son la edificación de un cuerpo crítico que, como apunta el Mtro. Cortés¹⁰, es el único acervo bibliográfico especializado sobre crítica cuentística mexicana. Ojalá que este proyecto se perpetúe para beneficio del cuento y su estudio.

¹⁰ JAIME ERASTO CORTÉS, "El *Destino Arbitrario* del cuento mexicano", en Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, p. 35-42.

1. LO QUE CUENTA DEL CUENTO

En este primer capítulo se presenta un acercamiento a las ponencias que abordan aspectos teóricos del cuento y consideraciones en torno a la escritura del cuento. Los trabajos que se tratan son los siguientes:

- Alfredo Pavón, “Por una definición del cuento”, *Te lo Cuento otra vez*;
- José Luis Ontiveros, “De la brevedad y de la extensión”, *Te lo Cuento otra vez*;
- Luis Mario Schneider, “Francisco Rojas González entre la teoría y el olvido”, *Cuento de nunca acabar*;
- Edmundo Valadés, “Ronda por el cuento brevísimo”, *Paquete: Cuento*;
- Lauro Zavala, “Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo”, *Paquete: Cuento*;
- Lauro Zavala, “Disolución de fronteras (humor e ironía en el cuento ultracorto)”, *Ni Cuento que los aguante*;
- Ricardo Chávez Castañeda, “Sobre lo inexistente: el cuento de terror en México y Rafael Martínez Lloreda”, *Ni Cuento que los aguante*;
- Evodio Escalante, “El cuento del cuento”, *Cuento y figura*;
- Lauro Zavala, “El cuento clásico, moderno y posmoderno (elementos narrativos y estrategias textuales)”, *Cuento y figura*, y
- Renato Prada Oropeza, “La apertura en la cerrazón”, *Cuento y figura*.

Imbert, Edmundo Valadés, Cristina Peri Rossi y Edelweis Serra. Acerca de la propuesta taxonómica de Alberto Lagunas, quien configura al cuento como una entidad literaria que satisface una serie de categorías, Alfredo Pavón considera que la propuesta no es aplicable sólo al cuento, ya que la presencia de personajes, trama, ambiente, hecho narrado único, entre otros, son “materiales constructivos, aunque funcionen de diversa manera, de todas las especies pertenecientes a ese producto cultural denominado narrativa literaria.”⁴ Se desprende del comentario citado que un texto no podría ser ubicado dentro del género cuentístico sólo por satisfacer características generales a todo cuerpo narrativo, sino que tendrían que formularse categorías que diferenciaran al género de otros. Silvina Bullrich, por su parte, confiere como rasgo distintivo del cuento el final sorpresivo. Concibe el cuento como un hecho consumado, producto de una elaboración en la que se ha decantado una anécdota excepcional. Nuestro autor señala que toda obra literaria que se precie de serla es, por definición, un producto finiquitado, resultado de una selección de acontecimientos que a juicio del escritor ameritan ser narrados. El historiador y estudioso del cuento, Luis Leal, va más allá al atisbar que el cuento posee leyes internas particulares y distintivas que lo diferencian de otras expresiones narrativas, pero no delimita cuáles son estas propiedades. Alfredo Pavón le reconoce la intuición, de la que podrá en lo sucesivo originarse un cuerpo teórico que caracterice al cuento. Las ideas de Robert Stanton sobre la unidad de cuento son cuestionadas por afirmar que éste es una narración condensada que debe ofrecer, dentro de su concisión, más de lo que una novela proporciona. La aseveración parecería concederle al cuento el valor de un comprimido narrativo, como si los géneros extensos fueran versiones ampliadas y prolijas de sustancia

⁴ *Loc. cit.*

literaria que en los primeros encontramos en forma depurada. En otra parte de la exposición, Pavón señala una contradicción de Stanton al afirmar que el cuento, en razón de su brevedad, desarrolla pobremente a los personajes. La fortaleza antes aducida se troca en debilidad. Las comparaciones entre géneros suelen producir conclusiones no sólo cuestionables, sino temerarias, respecto del valor literario de uno u otro.

Carlos Mastrangelo define el cuento de acuerdo con las siguientes características:

1º) Un cuento es una serie breve y escrita de incidentes; 2º) de ciclo acabado y perfecto como un círculo; 3º) siendo muy esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí; 4º) trabados éstos en una única e ininterrumpida ilación; 5º) sin grandes intervalos de tiempo ni de espacio; 6º) rematados por un final imprevisto, adecuado y natural.⁵

De las propiedades atribuidas al cuento, Pavón enfoca su atención en la estrechez temporal y espacial con que es encorsetado el género, ya que si bien esto se ajusta a los relatos clásicos –y tal vez continúe siendo frecuente–, el desarrollo actual del cuento desmiente esta limitación y, como apunta el investigador, “no es mediante el recurso de la estadística como habremos de definir al cuento.”⁶ Otra observación se refiere al peso que le da Mastrangelo al final imprevisto como elemento que define al cuento, a lo cual se puede acudir a la sentencia citada, ya que si los finales sorprendivos han sido comunes en la cuentística, hay numerosos ejemplos en los que esta condición no se cumple, sin que por ello dejen de ser miembros del género.

Del diálogo Borges-Sábato, citado por Pavón, apunta el estudioso que Borges, por un lado, manifiesta su impresión aristotélica de que el cuento es

⁵ CARLOS MASTRANGELO, “Definición del cuento”, *El Cuento*, p. 104.

⁶ ALFREDO PAVÓN, *op. cit.*, p. 12.

creado imaginando el principio y el fin, para descubrir o inventar durante el propio proceso de la escritura el desarrollo narrativo que completa el cuerpo del cuento. Aportación que no añade nada nuevo, salvo el conocimiento de cómo aborda Borges la creación de un relato. Por su parte, Sábato le concede al cuento mayor poder de concentración y perfección para lograr una buena redacción, de la que le otorga Borges.

Enrique Anderson Imbert presenta una serie de definiciones del cuento recabadas de diversas fuentes, que no cita, “para no distraer al lector”:

El cuento se caracteriza por la unidad de impresión que produce en el lector; puede ser leído en una sola sentada; cada palabra contribuye al efecto que el narrador previamente se ha propuesto; este efecto debe prepararse ya desde la primera frase y graduarse hasta el final; cuando llega a su punto culminante, el cuento debe terminar; sólo deben aparecer personajes que sean esenciales para provocar el efecto deseado.

Cuento es una idea presentada de tal manera por la acción e interacción de personajes que produce en el lector una respuesta emocional.

Cuento es una narración de acontecimientos (psíquicos y físicos) interrelacionados en un conflicto y su resolución; conflicto y resolución que nos hacen meditar en un implícito mensaje sobre el modo de ser del hombre.

Un cuento capta nuestro interés con una breve serie de eventos que tiene un principio, un medio y un fin; los eventos, aunque los reconozcamos como manifestaciones de una común experiencia de la vida, son siempre imaginarios porque es la imaginación la que nos crea la ilusión de la realidad.

Un cuento, mediante una secuencia de hechos relativos a la actividad de gente ordinaria que realiza cosas extraordinarias o de gente extraordinaria que realiza cosas ordinarias, invoca y mantiene una ilusión de vida.

Un cuento es la breve y bien construida presentación de un incidente central y fresco en la vida de dos o tres personajes nítidamente perfilados: la acción, al llegar a su punto culminante, enriquece nuestro conocimiento de la condición humana.

Un cuento trata de un personaje único, un único acontecimiento, una única emoción o de una serie de emociones provocadas por una situación única.⁷

Respecto a la primera definición, que Alfredo Pavón identifica con el postulado central de Edgar Allan Poe, hace la observación el crítico que si bien son cualidades artísticas del cuento, no son definitorias de éste en la medida que son aplicables a otras modalidades literarias, pues los textos bien logrados generan una impresión unitaria que es resultado de una arquitectura narrativa equilibrada; pueden ser leídos de una sola sentada, dependiendo de su complejidad –y extensión, cabría agregar–; cada palabra expresada tiene el peso específico que se requiere para dejar en el lector la impronta que el escritor ha planeado; el texto termina una vez que ha alcanzado su punto culminante, excepto cuando el escritor ha decretado, por así convenirle a su intención expresiva, prolongar la historia o, bien, en las ocasiones en las que el autor no advierte la pertinencia de concluir la y alarga inútilmente una narración; y, por último, la población de personajes es esencial, con la salvedad de los textos en los que sujetos narrativos parasitan la historia sin propósito sustancial para el desarrollo de la trama. En lo atinente a la segunda definición que consigna Anderson Imbert, la crítica se dirige en el mismo sentido, pues es claro que toda obra literaria persigue el propósito de generar una respuesta emocional. Es más, la propia definición del arte –sin olvidar que sobre el tema hay una amplia gama de conceptos y puntos de vista–, considera que la obra de arte se concibe como un objeto material, sensible, que comunica un contenido espiritual objetivado. Pero Alfredo Pavón no desdeña la sencillez de la definición, sino que reconoce la presencia de elementos que coadyuvan a la edificación de una definición del cuento, y si bien admite que la plausible respuesta emocional del lector es un

⁷ ENRIQUE ANDERSON IMBERT, "Definiciones del cuento", *El Cuento*, p. 118.

componente de difícil apreciación para un estudioso del cuento, la idea de unicidad contenida en la definición y la relación que propone se establece entre acción e interacción de personajes, constituyen una aportación para delimitar al género breve en contraste con otros de entramado más complejo. La tercera definición aborda el conflicto como eje principal, pero elude la brevedad como condición inherente del cuento, resultado de la integración de sus componentes. ¿Causa o consecuencia de su propia arquitectura? Esto se analiza con mayor detenimiento en el segundo apartado de este capítulo. Pero volviendo a la presencia de uno o pocos conflictos en el cuerpo del cuento, su mención refleja un acercamiento a la naturaleza propia del género. Otras definiciones constriñen al cuento a un solo acontecimiento, condición no necesariamente cierta en la medida de que un escritor hábil puede explorar diversas ramificaciones y lograr que confluyan en un solo cauce narrativo, sin que la unidad de impresión sufra menoscabo, sino que, por el contrario, actúen como contrafuertes que refuercen el tronco de la historia contada.

De Edmundo Valadés, el autor del estudio que es objeto de estas líneas, señala el carácter escurridizo del cuento, aunque atisba que hay elementos que lo determinan, sin tratar de identificarlos. Pese a reconocer los esfuerzos constante de los teóricos por desentrañar las características definitorias del cuento, y su amplísima experiencia como difusor del relato, Valadés no aventura una identificación del género, salvo su brevedad. Es esta peculiaridad a la que el escritor confiere carácter sustancial, la misma a la cual Cristina Peri Rossi menciona como una mera consecuencia banal y poco cuantificable; aserto poco fundamentado si se considera que la intensidad del cuento depende de su proceso de organización y está vinculado de algún modo, aparentemente aún no esclarecido, con la brevedad. Delimitar la extensión no significa acotar las posibilidades del género, más bien es invocar un criterio que ha de emplearse en

la edificación de un concepto amplio de lo que es el cuento. Alfredo Pavón cierra su análisis con la discusión en torno a la definición propuesta por Edelweis Serra, quien atribuye al cuento una estructura interna particular para cuya comprensión es menester aplicar un paradigma teórico que emane de la ciencia lingüística, enfoque reduccionista que limita el problema a la construcción de un instrumento *ad hoc* para desentrañar su estructura. Concluye el estudioso aduciendo el carácter refractario del cuento para ser definido, si bien admite que de las definiciones por él revisadas, se extrae que el cuento es un producto artístico, “humano, autónomo, poseedor de una estructura interna, articulada a través de diversos elementos de construcción, varios niveles de organización e integración, posibles de representarse mediante un modelo teórico.”⁸

1.2 Sobre la brevedad del cuento

Una de las características sobresalientes del cuento, por ser obvia, es su brevedad. No se trata, pues, sólo de medida de la extensión ni de economía lingüística, sino de un componente estructural, de la manifestación de un modo peculiar de organización del contenido narrativo de un texto, en el que el autor para comunicar su historia recurre a un formato condensado que le dé mayor intensidad a lo narrado. La brevedad desafía y engaña: desafía porque constituye un reto para escritores y legos expresar en pocas palabras o cuartillas una historia completa. El engaño –o mejor dicho el riesgo– reside en la aparente facilidad que representa comprimir una narración en algunas páginas, en contraste con la también aparente intrepidez de llenar cientos de cuartillas que

⁸ ALFREDO PAVÓN, *op. cit.*, p. 22.

prefiguren una novela. Si fuera cuestión de economía de tiempo y espacio se entendería que se antojara más sencillo escribir un cuento que una novela, pero tratándose de valores literarios cada género tiene sus demandas propias, y no es extraño encontrar escritores que seducidos por esta economía encuentran el descrédito como compensación por incursionar en el género breve sin la aprehensión de sus leyes. El precio por dejarse arrastrar por el espejismo de la brevedad puede ser muy costoso. José Luis Ontiveros lo expresa así:

[...] se tendría que definir y revisar si lo “breve” constituye un “subgénero” en la prosa, con características suficientes para conformar una tradición; mas se hace necesario adelantar la sospecha de que nada de valor esencial puede discernirse por lo cuantitativo, en otro sentido, que la amplitud de trazo no garantiza la excelencia y que ésta puede expresarse por la acuidad.⁹

La ponencia de Ontiveros tiene más carácter de disertación que de análisis crítico. Ahonda en sus impresiones sobre la decisión que el escritor ha de tomar en cuanto a brevedad o extensión para manifestar su veta literaria. El dilema se perfila como un punto de quiebre en el que se apuesta una trayectoria literaria por la concentrada brevedad o la explayada extensión. La elección se erige más que como un proceso consciente, como si fuese la brevedad o la extensión las que designan el camino que ha de seguir el narrador. Son estas entidades abstractas e inasibles las que imponen su caprichosa voluntad. El escritor no determina el sendero por el que ha de transitar. Frente a la hoja blanca ya sabe si lo que bulle en su cerebro será un cuento o una novela, como una revelación intuitiva o racional que se le impone. Cabe en este punto mencionar la experiencia que sobre su propio proceso de escritura expresa Julio

⁹ JOSÉ LUIS ONTIVEROS, “De la brevedad y de la extensión”, en Alfredo Pavón y otros, *Te lo Cuento otra vez*, p. 23.

Cortázar¹⁰, quien considera haber escrito cuentos al margen de su voluntad consciente como si únicamente fuese un médium a través del cual se manifiesta una vocación literaria. Si bien lo expuesto resulta interesante, podría considerarse como una apreciación subjetiva del proceso creador.¹¹ El desarrollo actual de las neurociencias no ha alcanzado a describir con precisión cómo se da el pensamiento creador, sea artístico o científico, de modo que es válido cuestionarse si es real la intervención de “fuerzas directrices” que guían la producción de una obra o si es la consecuencia natural de una eclosión de ideas y acciones previamente incubadas, lo que en términos coloquiales denominamos inspiración. Después de todo estamos frente a una caja negra de la que poco se conoce como para aventurar una explicación meta-racional sobre el proceso creador. Lo que sí podría afirmarse es que el talento es la verdadera brújula que orienta la labor literaria de un escritor bien dotado.

Después de esta breve digresión, es pertinente volver al asunto que se está tratando. La brevedad es una elección que tiene que ver con el temperamento del escritor. Así lo considera José Luis Ontiveros cuando apunta que:

Se llega así a enunciar ciertas intuiciones, más que conclusiones, sobre el carácter del relato breve. La que creo más sobresaliente se refiere al temperamento del escritor enfrentado con la poquedad o la facundia [...] lo mejor entonces es que aquél que escribe revise las formas de enunciación de su espíritu, si éstas se dan de manera condensada, como una revelación fulgurante, o bien, con el detalle, la organización y la fuerza de un alma que puede comprender el mundo y darle nombre a las cosas, a las grandes y a las pequeñas, al cielo y a la tierra.¹²

¹⁰ JULIO CORTÁZAR, “Algunos aspectos del cuento”, en Mario Benedetti *et al.* *Literatura y arte nuevo en Cuba*, p. 261-276.

¹¹ Cabe aventurar la sospecha de que sea un requiebro de Julio Cortázar, más que una afirmación seria.

¹² JOSÉ LUIS ONTIVEROS, *op. cit.*, p. 26

El crítico Mariano Baquero Goyanes lo manifiesta así: “El cuento resulta un género literario adecuado para ciertos temperamentos poseedores de una temura que les avergüenza exhibir, transparentar excesivamente.”¹³ Tratar de entender las motivaciones que impulsan a un escritor a decidirse por el género breve o la novela puede llevarnos a especulaciones que rebasan el propósito de este trabajo, pues no es su intención profundizar en el proceso creador, tema sin duda muy interesante que ameritaría una profusa investigación.

En cuanto a si la brevedad es causa o consecuencia de la organización del cuento, se mencionan algunas opiniones que pueden arrojar alguna luz sobre lo intrincado que resulta aclarar esta disyuntiva. Juan Bosch dice: “Hasta ahora se ha tenido a la brevedad como una de las leyes fundamentales del cuento. Pero la brevedad es una consecuencia natural de la esencia misma del género, no un requisito de la forma.”¹⁴ Por su parte, Nadine Gordimer¹⁵ menciona, refiriéndose a la labor de los cuentistas, que comunican la experiencia humana constriñéndose a la “luz de un flashazo”, es decir, a retratar el momento sin explicar lo que ocurre antes o después del hecho narrado, lo cual explica indirectamente que la brevedad está en consonancia con la visión que el escritor pretende comunicar. Dicho en otras palabras, lo breve, lo efímero, una cala significativa en la experiencia humana, sólo puede expresarse en una pieza breve: el cuento. Pero para la construcción de un relato breve hay detrás todo un aparato imaginativo, toda una historia inventada que es decantada por el escritor para que lo más significativo se materialice mediante la escritura. Ernest

¹³ MARIANO BAQUERO GOYANES, “Estudio preliminar”, en *Antología de cuentos contemporáneos*, p. XIX-XLVII.

¹⁴ JUAN BOSCH, “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento I*, p. 275.

¹⁵ NADINE GORDIMER, “El destello de las luciérnagas”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento III*, p. 99-104.

Hemingway¹⁶ lo compara con un tímpano, cuya masa principal yace debajo del nivel del agua, así funciona el cuento en el que la mayor parte de la historia, el material reunido, el contexto en el que se desarrolla el relato, queda en la imaginación del autor. El lector, por su parte, completa la historia con los recursos de su imaginación y experiencias –reales o literarias–, por eso la lectura de cuentos es un ejercicio re-creativo, la degustación del género breve apela a la imaginación. La brevedad es, en opinión personal, causa y consecuencia, componente indisoluble de la estructura del cuento o como apunta Edmundo Valadés “el cuento escapa a prefiguraciones teóricas: si acaso, se sabe que su única inmutable característica es la brevedad”.¹⁷

Siendo la brevedad una propiedad inherente al cuento, diversos estudiosos se han abocado a la tarea de clasificar los cuentos con base en su extensión. Así, para Lauro Zavala¹⁸ un cuento convencional oscila entre 2,000 y 30,000 palabras. Los de menor extensión son agrupados en tres rubros: cuentos cortos, del 1,000 a 2,000 palabras; cuentos muy cortos, de entre 200 y 1,000, y cuentos ultracortos, de una a 200 unidades. Cita el propio investigador las características que Violeta Rojo atribuye a los textos que denomina “minicuentos”, a saber: brevedad extrema; economía del lenguaje y juego de palabras; representación de situaciones estereotipadas que demandan la participación activa del lector; y carácter proteico (se refiere a la capacidad del escritor de narrar desde distintas perspectivas, en alusión a la facultad de Proteo de transformarse a conveniencia). Salvo la primera, las demás podrían considerarse cualidades que cualquier cuento puede poseer, si bien la escritura

¹⁶ ERNEST HEMINGWAY, “El principio del iceberg”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento III*, p. 19-26.

¹⁷ Citado por Mempo Giardinelli, *Así se escribe un cuento*, p. 40.

¹⁸ LAURO ZAVALA, “El cuento ultracorto”, en Sara Poot Herrera (comp.), *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, p. 165-181.

de minicuentos exige agudeza y la aplicación de recursos que faciliten la economía lingüística, tales como la intertextualidad, que consiste en referirse a temas, acontecimientos o anécdotas escritos en textos conocidos mediante una o pocas palabras que refieran al lector a esos textos. Edmundo Valadés sostiene que el cuento brevísimo –al que considera, no sin advertir el riesgo de la aseveración, como la pieza narrativa menor a tres cuartos de cuartilla–, además de requerir “impecable oficio prosístico”, frecuentemente cuenta “una historia vertiginosa que desemboca en un golpe sorpresivo de ingenio.”¹⁹ Agrega el escritor y difusor que la temática reiterativa del minicuento es la contraposición a historias verídicas, el desenlace opuesto al acontecimiento en el que se basa el relato. Es común que los minicuentos recurran al humor y la ironía, tal como lo declara Lauro Zavala:

Uno de los elementos que permiten distinguir al cuento ultracorto de géneros igualmente breves y elaborados a partir de una fórmula preestablecida, como en el caso del mito, la leyenda, la anécdota, el chiste o la viñeta, es la presencia de diversos juegos con la ironía y con estructuras paradójicas, que hacen de su lectura un ejercicio de imaginación.²⁰

En opinión de este autor, el cuento ultracorto implica la disolución de fronteras consideradas canónicas para el cuento convencional. La extensión se reduce a su mínima expresión, se recurre a la ficción instantánea, es decir, al impacto efímero de un hecho ficticio que dispara en el lector un torrente de imaginación que complementa lo narrado. La frontera ficcional, que conserva un acontecimiento inventado confinado en el seno de la propia historia también es rebasado, pues estrategias como la intertextualidad actúan como generadores de una reacción en cadena en la que una partícula narrativa desata una serie de

¹⁹ EDMUNDO VALADÉS, “Ronda por el cuento brevísimo”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 193.

²⁰ LAURO ZAVALA, “Disolución de fronteras (Humor e ironía en el cuento ultracorto)”, en Luis Alberto Navarro y otros, *Ni Cuento que los aguante*, p. 211.

interacciones con otras piezas literarias. Algo similar ocurre con la metaficción, en la que el acto mismo de leer o escribir se vuelve sujeto de ficción. Un acontecimiento cotidiano, cualquier quehacer que forme parte del actuar rutinario de cualquier persona, narrado con la dosis adecuada de humor, ironía o parodia puede gestar una minificción; la tradicional frontera de que el cuento debe extraer hechos extraordinarios que ocurren dentro de acontecimientos cotidianos, es superada si el escritor logra darle a lo habitual, lo ordinario, lo rutinario, el matiz suficiente para despertar en el lector una reacción estética. La escritura de la minificción, al emplear juegos de palabras, palíndromos y otras figuras retóricas y artilugios prosísticos, se sale de la ortodoxia cuentística. Acota Zavala que la disolución de fronteras que atribuye a la minificción, cabría agregar la de la lectura, pues su difusión ha sido notable. Dada su brevedad y la posibilidad de insertar estos textos en pequeños espacios es común encontrarlo en periódicos y revistas que habitualmente no incluían piezas literarias en sus páginas.

El estudio del cuento y la reciente caracterización de las modalidades más breves de este género han ocasionado que sea cada vez más complicado delimitar al cuento, descubrir sus leyes, trazar sus fronteras y, en pocas palabras, definirlo. La producción cuentística y la cada vez más creciente experimentación por parte de los creadores dificulta más aún el proceso de sistematización del género. Tal parece que una única cualidad que se mantiene en el cuento, como sostiene Edmundo Valadés, es la brevedad, limitación dimensional que ha generado, casi prodigiosamente, una explosión de variantes narrativas que difícilmente hubieran vislumbrado los teorizadores de antaño. El confinamiento unidimensional del cuento ha abierto la posibilidad para que los creadores exploren otras dimensiones de la narración. Hoy por hoy la brevedad sólo se refiere a las páginas que componen un cuento, la amplitud se explaya en la

imaginación que el autor plasma en el relato y, cada vez es más frecuente, demandar del lector mayor competencia literaria y una participación más activa en la concreción del relato.

1.3 Algunos aspectos de la escritura del cuento

La escritura del cuento ha despertado la curiosidad de investigadores y estudiosos del fenómeno literario. Los propios escritores a menudo comentan sobre sus experiencias al escribir y señalan, como queriendo compartir sus recetas secretas, el modo como se han enfrentado el dilema de la página en blanco. Algunos seguidores han tomado estas declaraciones como auténticas revelaciones sobre el secreto para escribir, como si el talento pudiera transmitirse. Puede cultivarse, acrecentarse e incluso adecuarse un entorno propicio para su manifestación, pero aún no se ha encontrado la manera de enseñarse. No obstante, los comentarios de escritores sobre su proceso de escritura han arrojado mucha luz en torno al fenómeno creador y cómo una pieza narrativa va adquiriendo forma; en ocasiones revela el procedimiento que el creador ha empleado aunque no pueda él mismo describir el mecanismo íntimo de la escritura. Adolfo Bioy Casares lo expresa así:

El arte de escribir cuentos es un poco el arte del cocinero. Escribimos para el paladar, para ser agradables a quien lee. Claro que las recetas solas no sirven. Son las astucias del cocinero, el cierto don que hace comprender qué es la “cantidad suficiente” de algo.²¹

²¹ ADOLFO BIOY CASARES, “Acerca del cuento y la novela”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento I*, p. 43.

Para Eudora Welty es difícil concebir que un autor haya elaborado su obra merced a un método desarrollado cronológicamente, y agrega:

Los relatos de una escritor suelen seguir, en su desarrollo, algún patrón establecido muy tempranamente. Por supuesto tal patrón es, por su propia naturaleza, subjetivo; suele hallarse a demasiada profundidad como para que alguien pueda reconocerlo, hasta que el fin de un determinado ciclo y la acción del tiempo lo hagan evidente.²²

Marco Tulio Aguilera Garramuño²³ formula dos postulados sobre la escritura del cuento. En el primero apunta que la “constitución espiritual de cada escritor es propicia para cierto tipo de cuentos”; en el segundo afirma que “cada cuento tiene su momento para manifestarse y ese momento tiene relación con el estado espiritual, con la situación existencial y el ánimo del autor.”

La escritura del cuento tiene que ver con la actividad íntima del escritor, es la forma personal de expresar la indefinición que sobre el ser humano yace en la vida cotidiana. El escritor, a juicio de Mempo Giardinelli²⁴, cuenta la historia misma que hombre y mujer vienen contando desde hace milenios, que no se termina de contar, el cuento de nunca acabar, aquello de lo que narradores y poetas han escrito siempre, aunque con diferentes matices y de maneras personales, distintivas. Al respecto, es pertinente traer a colación el ensayo de Evodio Escalante²⁵, quien diserta sobre la ficcionalidad inherente al discurso humano, es decir, que en la manifestación del pensamiento, en su expresión, lo ficticio se infiltra como un elemento constitutivo:

Estamos inmersos, podría decirse, en una red a la vez infinita e infinitesimal de relatos, que muchas veces ni siquiera se sabe lo que son, y que tejen en derredor

²² EUDORA WELTY, “Escritura y análisis de un cuento”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento III*, p. 156.

²³ MARCO TULIO AGUILERA GARRAMUÑO, “De dónde salen los cuentos”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento II*, p. 117-123.

²⁴ MEMPO GIARDINELLI, *op. cit.*, p. 25.

²⁵ EVODIO ESCALANTE, “El cuento del cuento”, en Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, pp. 43-49.

nuestro una malla de protección que nos permite movernos en el mundo con una cierta, indispensable familiaridad. No estaba desencaminado Aristóteles cuando afirmaba que por efecto del hábito o la costumbre, y el hombre es un animal de costumbres, las fábulas y las puerilidades tendrían más peso específico que el resplandor de la verdad.²⁶

No se refiere el autor al cuento estructurado, literario, sino a la ficción diseminada, pulverizada, que yace en las exteriorizaciones más racionales del pensamiento, e incluso en las expresiones más representativas de la cotidianidad o las más breves frases que encierran en estado larvario posibilidades narrativas. Para este estudioso el cuento surge del embrollo originario, desde que las palabras enlazadas pueden formar un enunciado. Esto nos lleva al mito original, fuente hipotética de la veta literaria, a la que Anderson Imbert aduce diciendo que “el desarrollo mental de un escritor recapitula el de toda la raza humana. Al escribir descende a un fondo oscuro que es común a todos y de allí saca mitos que reconocemos porque también los lectores los hemos conocidos en nuestros propios descendos.”²⁷ Se relaciona este concepto con el de Wellek y Warren²⁸, quienes utilizan el postulado evolucionista haeckeliano de que “la ontogenia recapitula la filogenia” y la aplican a la literatura: “la ontogenia repite la filogenia”, al referirse a la posibilidad de reconstruir la cultura prehistórica mediante la observación de las sociedades primitivas y de los niños, en alusión al origen de la metáfora en calidad de modo literario de visión y actuación. En suma, la escritura es el proceso mediante el cual el escritor da forma a la masa informe de mitos y metáforas que pueblan el universo imaginario de la mente humana. Las imágenes pueden parecerse, pero cada una tendrá la huella personal, única, que le da el escritor.

²⁶ EVODIO ESCALANTE, *op. cit.*, p. 46.

²⁷ ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *La crítica literaria y sus métodos*, p. 92.

²⁸ RENE WELLEK Y AUSTIN WARREN, *Teoría literaria*, p. 235.

El crítico Luis Mario Schneider, en su trabajo “Francisco Rojas González entre la teoría y el olvido”, rescata algunas ideas que sobre literatura expresó el prolífico escritor de principios del siglo XX. En las páginas de las revistas *Crisol* y *Tiras de colores*, el cuentista dejó testimonio de sus reflexiones en torno al cuento, algunas de las cuales vienen a colación con lo expuesto anteriormente:

El cuento forma parte del bagaje cultural del hombre; porque es síntesis y es crítica de la sabiduría por él juntada en el camino de la vida. Síntesis y crítica que han enseñado a los humanos la diferencia que existe entre el bien y el mal; a distinguir lo justo y apreciar la luz en oposición de las tinieblas.” Y continúa señalando: “Sin embargo, su papel más alto es y ha sido el didáctico, aunque el cuento sólo aspira a guiar, nunca a conducir”, tanto que las moralejas de los cuentos clásicos parten siempre de una experiencia donde la cultura le debe más que a todas las formulaciones “ideadas por el hombre”. Así, el cuento visto a través de su ropaje, ya suntuoso o miserable, elegante o ridículo, posee un alma “inmutable, dentro de la plural morfología en que se nos presenta: como cuento propiamente dicho, dueño de los atributos antes expresados; como leyenda empapada en los oscuros océanos de otras edades; como fábula ingenua y parlanchina; como parábola fuertemente mística; como anécdota soplada de veraz seriedad; como historieta picaresca o cínica.”²⁹

Propugnador de la literatura edificante, las ideas de Rojas González inciden en considerar que la función del cuento es aleccionadora y transmisora de la experiencia humana que subyace en su cuerpo prosístico.

Otro aspecto de la escritura del cuento abordada en las reuniones de investigadores del género breve, se refiere al aspecto de la comunicación. Al respecto, Renato Prada Oropeza, en su ponencia intitulada “La apertura *en* la cerrazón”, del décimo *Encuentro*, revisa la función comunicativa del discurso literario, que depende para su constitución como tal de la lectura, es decir, del receptor estético. “El autor persona ya no es tratado como la ‘explicación’ clave

²⁹ Citado por Luis Mario Schneider, “Francisco Rojas González entre la teoría y el olvido”, en Russell M. Cluff y otros, *Cuento de nunca acabar*, p. 45.

de la obra.”³⁰ Es útil conocer las motivaciones del autor para dar una interpretación, pero ya no es la única base. El texto ha adquirido autonomía, cualidad descubierta y formulada por los formalistas rusos, pero que no implica total independencia de su historia ni del entorno cultural y artístico en el que fue gestado. Antes bien, depende de la interpretación del discurso o lectura semiótica; esto es, del lector como el factor que conduce el discurso a su meta anhelada: la comunicación. El lector ideal, intérprete por excelencia del discurso literario, es conducido por éste a una primera comprensión, intuitiva, del texto; posteriormente, una vez explicado el texto, se produce una segunda comprensión, cuando el discurso encuentra su “espacio” en el universo literario y, en el tercer nivel, se da paso a la “intertextualidad”, cuando el texto entabla relación con otros textos. En el plano comunicativo y escritural del cuento, conviene hacer mención a la participación del humor y la ironía como contenidos intencionales que el escritor emplea para cambiar el sentido de lo expresado. El autor utiliza la ironía para presentar dos puntos de vista opuestos sin una contraposición explícita, sino como una alusión para que el lector entienda lo opuesto al sentido literal. El humor, en contraste, se vincula más con lo gracioso, lo ridículo, lo inesperado. Lauro Zavala explica la diferencia:

La ironía es entonces la forma más completa de escepticismo y, por ello, es un producto de la razón: es un acto intencional, que significa el reconocimiento de una paradoja. El humor, en cambio, es el producto de la libertad que significa poder jugar con las incongruencias del mundo, con las palabras, las reglas y convenciones. En una palabra, mientras la ironía es la expresión de un desencanto, el humor es un ejercicio de la imaginación.³¹

³⁰ RENATO PRADA OROPEZA, “La apertura *en* la cerrazón”, en Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, p. 279-304.

³¹ LAURO ZAVALA, “Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 169.

El uso de la ironía y sus variantes: el sarcasmo (forma de expresión amarga con tono de broma) y la parodia (imitación grotesca de las convenciones narrativas de un texto), modifican sustancialmente el sentido literal de una pieza literaria, tienen una intención crítica que el lector debe interpretar. Su inclusión como elementos activos del cuento está aparejada con la evolución del género, es indicadora de la reacción de los escritores frente a los cambios que se operan en el contexto cultural y social. En México, por ejemplo, el tono lúdico y carnavalesco, el humor y la ironía, se propagan en la cuentística que surge a partir de la segunda mitad de la década de 1960.

2. RECUESTO DEL CUENTO

En este capítulo se efectúa una revisión general de las ponencias que prefiguran la evolución de la narrativa cuentística, posterior a la historia de Luis Leal. Los trabajos que se abordan son los siguientes:

- Emmanuel Carballo, “Del romanticismo al naturalismo”, *Paquete: Cuento*;
- Alfredo Pavón, “De la violencia en los modernistas”, *Paquete: Cuento*;
- Luis Leal, “La Revolución Mexicana y el Cuento”, *Paquete: Cuento*;
- Edmundo Valadés, “Realismo e imaginación”, *Cuento contigo*;
- Evodio Escalante, “Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX”, *Paquete: Cuento*;
- Lauro Zavala, “El cuento clásico, moderno y posmoderno (Elementos narrativos y estrategias textuales)”, *Cuento y figura*;
- Luis Leal, “El cuento mexicano: del posmodernismo a la posmodernidad”, *Te lo Cuento otra vez*;
- Arturo Souto Alabarce, “Narradores trasterrados e hispanomexicanos”, *Si Cuento lejos de ti*;
- David Huerta, “Transfiguraciones del cuento mexicano”, *Paquete: Cuento*;
- Aralia López González, “Agresión y regresión en la narrativa tlatelolca”, *Cuento contigo*;

- Mario Muñoz, “El cuento mexicano en el contexto de la generación del 68”, *Hacerle al Cuento*;
- Sara Poot Herrera, “Cuenta de cuentos”, *Cuento contigo*;
- Ignacio Trejo Fuentes, “El cuento mexicano reciente ¿hacia dónde vamos?”, *Paquete: Cuento*;
- Vicente Francisco Torres, “El cuento mexicano de los ochenta”, *Te lo Cuento otra vez*;
- Carlos Miranda Ayala, “El cuento moderno mexicano hasta el final de los 80”, *Te lo Cuento otra vez*;
- José Homero, “Una ciudad que moviéndose está en forma (una libreta de direcciones de la narrativa mexicana reciente)”, *Hacerle al Cuento*;
- Humberto Félix Berumen, “El cuento entre los bárbaros del norte (1980-1992)”, *Hacerle al Cuento*, y
- Jaime Erasto Cortés, “Antologías del cuento mexicano”, *Paquete: Cuento*.

2.1 Evolución de la narrativa cuentística reciente

Hablar de la evolución del cuento mexicano remite obligadamente a la labor histórica del Luis Leal. El investigador y crítico publicó en 1956 su libro *Breve historia del cuento mexicano*¹, que fue el primer trabajo integral en el que se aborda la historia del género desde sus remotas raíces. El texto de Leal, hoy por hoy, es el parteaguas entre una historia sistematizada del cuento mexicano y una historia dispersa, fragmentaria, del cuento reciente que aún espera el

¹ LUIS LEAL, *Breve historia del cuento mexicano*, 152 p.

esfuerzo condensador de un historiador que enfrente la ingente tarea de sintetizar el desarrollo histórico del cuento mexicano en la segunda mitad del siglo XX. La labor sería titánica, tanto por el desafío de componer una historia que no palidezca ante la brevedad, sencillez y resplandor de la *historia* de don Luis Leal, como por la diversidad y profusión del género en este periodo.

La *Breve historia* ofrece un panorama de la evolución del cuento, de la cual vale la pena hacer una brevísima reseña, aun a riesgo de sobresimplificar una ardua labor de investigación. Las raíces se remontan a la época prehispánica, en la que se han descubierto huellas literarias de este género en los mayas, toltecas y demás pueblos avanzados. En la época de la conquista no existió el cuento en España ni tampoco en territorio novohispano, no obstante que los cronistas asumieron la función de cuentistas al intercalar relatos en sus crónicas, en los que predomina el tema sobrenatural. En los siglos XVI y XVII abundaron los cuentos con motivos sobrenaturales y hechos extravagantes. En el siglo XVIII, el cuento creció íntimamente ligado al periodismo; surgieron así figuras como José Joaquín Fernández de Lizardi en cuya obra lo mexicano predomina sobre lo europeo, lo emotivo sobre lo racional. A decir de Emmanuel Carballo, Fernández de Lizardi no sólo es el primer novelista mexicano, sino también el primer cuentista que “inaugura una corriente, la de costumbres, que será una constante de las letras mexicanas.”² En el México independiente, las tendencias literarias se asemejaron a las corrientes europeas imperantes: el romanticismo, el costumbrismo y la historia novelada.

Durante la etapa de la Reforma, Ignacio Manuel Altamirano propició la creación de una literatura nacional; él y Justo Sierra cultivaron el cuento sentimental. José María Roa Bárcena y Vicente Riva Palacio escribieron por

² EMMANUEL CARBALLO, “Del romanticismo al naturalismo”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 19.

primera vez cuentos verdaderos, merecedores de ser considerados modernos. En los años del modernismo (1883-1910), el cuento que impulsó Manuel Gutiérrez Nájera alcanzó un alto desarrollo con los escritores modernistas que se reunieron en torno a la *Revista Moderna*. Sin embargo, a la par se desarrolló el cuento realista, descendiente del costumbrista, cuyos exponentes –Ángel de Campo, *Micrós*, José López Portillo y Rojas y Rafael Delgado– contrapusieron el relato tradicionalista de hondas raíces mexicanas al europeizante cuento modernista.

En los primeros dos lustros del siglo XX surgió el Ateneo de la Juventud en torno a Alfonso Reyes, Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña, quienes escribieron cuento –y principalmente ensayos– de carácter antirrealista y antimodernista. Refractarios a presentar la realidad, los ateneístas se refugiaron en el colonialismo y en temas históricos o pseudohistóricos. Más tarde, los *Contemporáneos*, descendientes culturales del Ateneo, interesados exclusivamente en lo literario y en la cultura universal, sobresalieron por su estilo depurado y por el rigor formal de su literatura. Escribieron cuentos principalmente Bernardo Ortiz de Montellano y Jaime Torres Bodet.

El realismo que se había desarrollado a fines del siglo XIX resurgió alimentado de temas revolucionarios, una rica veta que originó innumerables relatos y que, incluso, forjó sus propias normas, lenguaje y técnica, en suma, su estética peculiar. Al agotarse la materia revolucionaria, los cuentistas recurrieron a asuntos afines como el indigenismo, la crítica social y el folklore. Destacó también el cuento de ambiente rural, que imprimió matiz mexicano a la vida y del cual se desprendieron valiosos tipos y cuadros nacionales.

Desde 1940, los cuentistas mexicanos ensayaron nuevos temas, menos apegados a la realidad. Los expresionistas aportaron al género valiosas piezas literarias: José Martínez Sotomayor, Juan José Arreola, Efrén Hernández. El humorismo, la sátira y el cuento policiaco también hicieron su aparición. Las dos

tendencias del cuento mexicano del siglo XX se delimitaron: el realismo y el expresionismo. Concluye el historiador diciendo que cuando “los escritores hagan uso de los temas de los realistas y de la técnica de los expresionistas, el género producirá el verdadero cuento mexicano. ¿Es esta síntesis posible? El tiempo lo dirá.”³

El cuento en el siglo XX atravesó por diversas etapas en su evolución. En los albores de esa centuria, el realismo, por un lado, y el modernismo, por el otro, se identificaron como las principales vertientes literarias. El cuento realista, profundamente impregnado de las ideas positivistas importadas de Europa, describió la realidad con objetividad y frialdad, el drama humano fue presentado desde la perspectiva de las leyes naturales. Emmanuel Carballo define metafóricamente el destino que tuvo esta corriente al afirmar que: “La única religión que el realismo respeta es la ciencia y, como en el México de esos años la única ciencia que se respeta es la religión, el realismo nace atrofiado, herido de muerte.”⁴ Por su parte, el cuento modernista acusa una clara influencia del simbolismo francés, aunque preserva elementos de la tradición mexicana, como lo apunta Alfredo Pavón⁵ al referirse a la violencia como un tema recurrente en las manifestaciones literarias de los escritores modernistas.

En opinión del escritor Edmundo Valadés⁶, el cuento en los inicios del siglo XX refleja la indignación de los autores ante una realidad injusta y degradante, y exhibe, frecuentemente con descuidos formales, la cruenta realidad. Es la Revolución Mexicana la que facilita el tránsito de un habla puritana a una libertad lingüística; bronca y cruda manifestación del habla de quienes fusil en mano produjeron la gesta revolucionaria. Para Evodio

³ LUIS LEAL, *op. cit.*, p. 135.

⁴ EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 28.

⁵ ALFREDO PAVÓN, “De la violencia en los modernistas”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 53-84.

⁶ EDMUNDO VALADÉS, “Realismo e imaginación”, en Edmundo Valadés y otros, *Cuento contigo*, p. 1-7.

Escalante⁷, la literatura producida a partir de la Revolución Mexicana y sus secuelas, constituye una de las cuatro etapas de la historia del cuento mexicano en el siglo XX, la correspondiente al Paradigma Nacional-Revolucionario, que se caracteriza por una escritura natural, espontánea, producida por escritores no profesionales, es decir, que surgen como voceros que relatan las vicisitudes de la lucha armada, con su particular punto de vista. Son figuras prominentes de esta etapa Rafael F. Muñoz, Gerardo Murillo, *Dr. Atl*, Francisco L. Urquiza y Juan de la Cabada.

La reacción contra el modernismo denominada posmodernismo –término acuñado por Federico de Onís en 1934–, recupera la cultura popular, el interés por la anécdota, el equilibrio entre motivos narrativos y artísticos, que en el cuento se manifiesta como una mayor libertad narrativa. Para Luis Leal⁸, el posmodernismo comparte algunas características con la narrativa vanguardista. Alfonso Reyes, Julio Torri y Mariano Silva y Aceves representan al posmodernismo en tanto reacción adversa a sus antecesores, que se atempera para dar paso a una modernidad narrativa marcadamente influida por las vanguardias literarias. Esta etapa, denominada Paradigma Nacional-Crítico por Escalante⁹, se distingue por la profesionalización del oficio de las letras, de los cultores de la forma, de escritores que privilegian las atmósferas a los acontecimientos y que imprimen a sus relatos una carga notable de subjetividad y una forma rigurosamente labrada. Efrén Hernández, con su estilo divagador, singular, centrado en aspectos aparentemente nimios de la naturaleza humana, se agrega a la nómina de representantes de esta tendencia, que encuentra en José

⁷ EVODIO ESCALANTE, “Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XXI”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 85-92.

⁸ LUIS LEAL, “El cuento mexicano: del posmodernismo a la posmodernidad”, en Alfredo Pavón y otros, *Te lo cuento otra vez*, p. 29-44.

⁹ EVODIO ESCALANTE, *op. cit.*, p. 90.

Revueltas y Juan Rulfo a sus más destacados exponentes. Revueltas, escritor denso y profundo, incursiona en las miserias humanas; en tanto que Rulfo, figura cúspide del relato rural, se constituye en un auténtico poeta rural que delata la ignorancia, fanatismo e injusticia, así como las pasiones y la violencia que pueblan los territorios rurales.

El surgimiento de tres figuras de la cuentística mexicana marca la adquisición de la edad madura del cuento: Juan Rulfo, Juan José Arreola y José Revueltas conforman lo que el Mtro. Jaime Erasto Cortés denomina “una trinidad artística, una piedra angular literaria.”¹⁰ Para el estudioso, estos tres escritores dieron origen al cuento contemporáneo; comparten la originalidad novedosa que cada uno, en su modalidad y con sus matices, imprimió en sus obras; están dotados de una prodigiosa imaginación y ofrecen, con sus narraciones, un punto de vista que si bien es particular, refleja valores universales. Carlos Monsiváis lo reconoce: “Será imposible escribir de una vida rural ensoñadora después de Juan Rulfo; se deberá replantear el sentido de la prosa perfecta después de Juan José Arreola; será forzoso incluir el peso de la política y de la pesadilla urbana después de Revueltas”¹¹.

Evodio Escalante¹² señala que en la década de los sesenta se dio la irrupción de una tercera etapa en la evolución del cuento, la del Paradigma Ritual-Revolucionario, en la que escritura y voz se arrebatan uno a otro el derecho de predominio en el cuento. La primera es autoritaria, rígida, reglamentada, propia de los artífices del lenguaje, de los arquitectos del estilo; la voz, por su parte, es la expresión natural, no ceñida, anárquica sustancia mental

¹⁰ JAIME ERASTO CORTÉS, “Cuenta cuántos cuentistas cuentan”, en Federico Patán (ed.), *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente*, p. 89.

¹¹ Citado por Sara Poot Herrera, “A petición del público: Carlos Monsiváis y el cuento mexicano”, en Sara Poot Herrera (comp.), *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, p. 143-144.

¹² EVODIO ESCALANTE, *op. cit.*, p. 90.

químicamente pura plasmada en las hojas, perteneciente a los pintores del habla, a quienes trasladan la voz social al papel. Un ejemplo de la primera es Salvador Elizondo; de la otra, los narradores de la Onda (José Agustín y Parménides García Saldaña).

En cuanto a la estructura del cuento, Lauro Zavala¹³ afirma que gran parte del género escrito en la primera mitad de la vigésima centuria tiene una naturaleza clásica, según la cual se caracteriza por ser:

[...] *circular* (porque tiene una verdad única y central), *epifánico* (porque está organizado alrededor de una sorpresa final), *secuencial* (porque está estructurado de principio a fin, *paratáctico* (porque a cada fragmento le debe seguir el subsiguiente y ningún otro) y *realista* (porque está sostenido por un conjunto de convenciones genéricas). El objetivo último de esta clase de narración es la representación de una realidad narrativa.¹⁴

Agrega el estudioso que la tradición moderna se inicia a partir de la publicación de cuentos de Juan José Arreola, Juan Rulfo y Carlos Fuentes, quienes protagonizan una reacción estética contraria a la corriente narrativa imperante e inauguran, a su vez, la modernidad cuentística que habrá de consolidarse en autores lúdicos e irónicos (v.g. Jorge Ibargüengoitia, Augusto Monterroso, José Agustín, René Avilés Fabila, Sergio Golwarz, entre otros) que ofrecen una “anti-representación de la realidad”.

Un capítulo importante dentro de la evolución cuentística, que caracteriza Arturo Souto Alabarce¹⁵, lo constituye la llegada a territorio nacional de la generación de intelectuales trasterrados y la subsecuente generación. Los trasterrados son los escritores hispanos que se exiliaron en México, autores ya

¹³ LAURO ZAVALA, “El cuento clásico, moderno y posmoderno (Elementos narrativos y estrategias textuales)”, en Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, p. 51-72.

¹⁴ *Ibid.*, p. 57

¹⁵ ARTURO SOUTO ALABARCE, “Narradores trasterrados e hispanomexicanos”, en Arturo Souto Alabarce y otros, *Si Cuento lejos de ti*, p. 1-11.

formados, que escribieron en revistas y suplementos literarios (v.g. la *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, y *México en la Cultura*, de *Novedades*). Se cuentan entre ellos a Ramón J. Sender, Max Aub, Manuel Andújar, José Ramón Arana, Paulino Masip, entre otros, quienes colaboraron en lo que el autor denomina como “un pequeño renacimiento del cuento.”¹⁶ Por su parte, la generación hispanomexicana o Nepantla (según término acuñado por Francisco de la Maza) denota rasgos comunes: coincidencia cronológica, elementos formativos, trato humano, experiencia generacional. La “mexicanidad” de estos escritores se nota en el uso del español de México, así como en giros sintácticos y modismos. Esta generación de los años cincuenta muestra preferencia acusada por el cuento y el poema. Los autores: José de la Colina, Juan Espinasa, César Rodríguez Chicharro, Pedro F. Miret, Roberto Ruiz, Angelina Muñiz-Huberman, Federico Patán. Dice José Marra-López¹⁷ que es característico de la narrativa de los trasterrados la vuelta a la infancia y adolescencia, la recurrencia de relatos autobiográficos, vivenciales, la mezcla de mundos literarios, lo ecléctico de las culturas hispana y mexicana.

El tránsito de la modernidad a la posmodernidad se dio en forma gradual, sin límites precisos. Este cambio se debió, en buena medida, al progreso de los medios de comunicación, la rebelión de las minorías étnicas, el movimiento feminista y la revolución sexual, entre otros. La influencia de Jorge Luis Borges fue capital; en México, Juan José Arreola y Salvador Elizondo representan esa influencia. En la ficción posmoderna, “la tendencia es romper la autonomía de la obra, lo cual se obtiene por medio de las referencias al mundo empírico, la

¹⁶ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷ Citado por Arturo Souto Alabarce, *op. cit.*, p. 9.

presencia del autor, la intertextualidad y otros recursos semejantes.”¹⁸ Sobre esta posmodernidad, dice Luis Leal:

Las más importantes características de la narrativa posmoderna, que la crítica ha señalado, nos parece que son las siguientes: se elimina la distinción que se hacía entre lo erudito y lo popular; se rechazan los géneros puros, dando cabida en la misma composición a varios de ellos; se carnavaliza o se niega la historia; cuando se recrea el pasado, se hace desde una perspectiva histórica; la metaficción y la intertextualidad predominan sobre la ficción tradicional, lo mismo que lo ontológico sobre lo epistemológico; se actualizan algunos estilos del pasado, como el barroco, y algunos géneros, como los relatos caballerescos o picarescos, se da énfasis a la crítica del lenguaje y de la ideología; y se eliminan las oposiciones binarias.¹⁹

El historiador menciona como representativos de la posmodernidad a Elena Garro, Vicente Leñero, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda. Respecto de la década de los sesenta, enlista a José Emilio Pacheco y Marco Antonio Campos y, más recientemente, a narradoras como Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Esther Seligson, Ethel Krauze, Bárbara Jacobs, Cristina Pacheco y Silvia Molina, así como a cuentistas como Emiliano Pérez Cruz, Alejandro Rossi, Guillermo Samperio, Felipe Garrido, Bernardo Ruiz, Óscar de la Borbolla, Juan Villoro, Daniel Sada y otros.

2.2 Del campo a la ciudad: el cuento regional *versus* el cuento metropolitano

El crítico David Huerta afirma que la obra de Juan Rulfo establece “una línea fronteriza en el proceso de transfiguración del cuento mexicano”²⁰. Define

¹⁸ LUIS LEAL, “El cuento mexicano: del posmodernismo a la posmodernidad”, en Alfredo Pavón y otros, *Te lo cuento otra vez*, p. 39

¹⁹ *Ibid.*, p. 32.

²⁰ DAVID HUERTA, “Transfiguraciones del cuento mexicano”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 12.

las transfiguraciones como mutaciones del lenguaje, cambios, transformaciones del habla de una comunidad que busca su propia voz e identidad. La narrativa rulfiana se constituyó en una obra paradigmática, cúspide de la cuentística regional que, hasta cierto punto, cohibió la producción de cuentos con temática rural por el comprensible temor de palidecer frente a la obra titánica de Rulfo. También podría decirse que impulsó una narrativa neorregionalista que, años después de *El llano en llamas*, encontró su propia forma de expresión.

En la segunda mitad del siglo XX, México se abre paso en el mundo moderno literario por la obra de toda una pléyade de escritores –entre los que David Huerta enlista a José de la Colina, Héctor Manjarrez, Inés Arredondo, Juan Villoro, Jesús Gardea, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Elena Garro, José Emilio Pacheco, José Revueltas, José Agustín, Alain Derbez y Carlos Chimal. Es pertinente en este punto destacar un acontecimiento que marcó un cambio en el devenir del país. La irrupción del conflicto del 68 y su trágico desenlace escindió la historia moderna de México: antes y después de Tlatelolco, en el que se confrontaron dos naciones, el México del espejismo de un desarrollo económico aparejado a una modernización urbana y el México de la realidad, de la sociedad desigual y el aparato represivo que antepuso la razón de Estado a la tolerancia y el derecho a disentir. En este contexto, el Movimiento Estudiantil se pronunció como una fuerza política en contra del autoritarismo, no como un movimiento aislado, sino continuador de luchas antecesoras como el de los ferrocarrileros en 1958-1959.

En los *Encuentros*, se presentaron dos posturas opuestas sobre la apreciación del efecto que el Movimiento tuvo en la literatura. Por un lado, Aralia López González sostiene que la narrativa tlatelolca, como la literatura en

general, “da cuenta de los procesos históricos”²¹. El estudio de dos cuentos de dos autores testigos, Guillermo Samperio (“Venir el mundo”) y Juan Tovar (“De oídas”), permite a la estudiosa –amén de otros ejemplos– considerar que los narradores posteriores al 68, conscientes de la realidad inmediata, mantuvieron una conciencia ética para ofrecer una interpretación estética a la violencia que estalló en ese infausto año. Dice: “los escritores mexicanos de la reciente generación siguieron ejerciendo un arte crítico y en contacto directo con las realidades nacionales concretas.”²² La cuentística tlatelolca puede verse como una regresión, como un girar la vista hacia atrás para tratar de comprender qué ocurrió en Tlatelolco y por qué el contraste entre el silencio social y el grito de las víctimas, la culpa de una sociedad que no se rebeló ante “el sacrificio de los inocentes”, según expresión de José Revueltas.²³ Así, para Aralia López González la narrativa que se generó después de 1968 asumió el compromiso de ofrecer una reflexión estética sobre lo acaecido ese año. Varios autores presentaron en sus cuentos y relatos una visión artística del drama que entintó la memoria histórica de México.

En contraste con el punto de vista apuntado, Mario Muñoz presentó en el *V Encuentro* un trabajo en el que hace un esbozo de los saldos que en la narrativa dejó el Movimiento Estudiantil.²⁴ Desde su perspectiva, la generación del 68, que empezó a proyectarse a partir de los setenta, no se ha consolidado como un grupo específico, con un proyecto común o convergencias literarias, y menos aún ha constituido una corriente literaria o ideológica como la que se advierte en la generación de los sesenta. La crisis política del 68 derivó en un

²¹ ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ, “Agresión y regresión en la narrativa tlatelolca”, en Edmundo Valadés y otros, *Cuento contigo*, p. 41.

²² *Ibid.*, p. 52.

²³ Citado en *ibid.*, p. 45.

²⁴ MARIO MUÑOZ, “El cuento mexicano en el contexto de la Generación del 68”, en Armando Pereira y otros, *Hacerle al Cuento*, p. 183-199.

agotamiento de las afluentes culturales; ese año marca el cierre de muchas expectativas, es el parteaguas de una historia que se trocó en desencanto. La generación del 68 vivió en su juventud el descalabro político y, posteriormente, en los ochenta, el desplome económico y social. No obstante, a pesar de la incidencia de acontecimientos catastróficos que la rodea y de la insistencia de la crítica, no se constituye en un grupo orgánico, carece de un núcleo estructural que articule a autores y obras con un discurso narrativo centrado en el tema; es más, su común denominador, paradójicamente, es la heterogeneidad, resultado de la inseguridad, fluctuación y cambios drásticos sufridos en lo político, social y cultural. La literatura no dio una respuesta orgánica al conflicto del 68, como cabría haber esperado, sino manifestaciones individuales esporádicas, testimonios y alusiones oblicuas a la degradación social que ocasionó un sistema que permitió que la injusticia y la desigualdad social medraran. A diferencia de la vertiente cuentística que engendró la Revolución Mexicana, la generación del 68 muestra la dispersión y el desencanto que se derivaron de una percepción de pérdida de esperanza y cancelación del porvenir. La “narrativa del 68” es, pues, más un apelativo que un sistema literario articulado, en la medida en que las referencias al movimiento estudiantil son aisladas. Al respecto, el autor hace referencia a algunos cuentos en los que Tlatelolco ocupa la trama principal. Sin embargo, ni Mario Muñoz ni Aralia López González hacen un recuento amplio de autores y piezas narrativas sobre el Movimiento Estudiantil, para saber si se trata de voces aisladas que de cuando en cuando manifiestan su sentir literario por lo acontecido o, por el contrario, esta suma de voces se vuelve un coro que alternativamente va haciendo eco de una respuesta estética al cisma del 68.

En contraste con el retrato de una realidad cruenta, entre los años 1966-1972 surge como fenómeno social y artístico la Onda, que en la literatura se manifiesta como una poderosa corriente impulsada por sus creadores: José

Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña, principalmente. Sara Poot Herrera caracteriza este movimiento: “Los escritores onderos hicieron con el lenguaje lo que les dio la gana y con él configuraron una realidad aparte. Ésta fue convertida en libros en los que, por debajo de un aparente desorden, había un verdadero desmadre.”²⁵ En otro punto de vista, para Ignacio Trejo Fuentes la “literatura de la Onda” rompió “viejos corsés formales, idiomáticos, temáticos, estilísticos que imperaban hasta entonces en nuestras letras y que, al concretarse la ruptura, abrió un mundo de posibilidades insospechadas, sobre todo porque rescató la participación de la juventud como protagonista axial de la literatura...”²⁶ Seguidora de la reacción lúdica e irreverente de la Onda, a finales de los setenta y durante los ochenta, Armando Ramírez se instituye como un puente entre aquélla y escritores de los ochenta que llevan a sus cuentos y novelas la voz bronca y provocadora de los seres marginados, según apreciación de Vicente Francisco Torres.²⁷ Armando Ramírez es punta de lanza de cuentistas como Roberto López Moreno, Rafael Gaona, José Contreras Quezada, Cristina Pacheco y Emiliano Pérez Cruz, acaso el más claro representante de la cuentística de los desposeídos. Otra reacción a la narrativa de la Onda, pero en sentido opuesto, es la de Daniel Sada y Hernán Lara Zavala, quienes incursionaron en nuevos caminos. Por su parte, Ignacio Solares, Alberto Ruy Sánchez, Enrique López Aguilar escriben con el propósito de ampliar los márgenes de la realidad. Los personajes femeninos y los homosexuales, que habían recibido trato marginal, encuentran su espacio en escritoras como María Luisa Puga, Ethel Krauze, Ángeles Mastretta, Angelina Muñiz, Brianda

²⁵ SARA POOT HERRERA, “Cuenta de cuentos”, en Edmundo Valadés y otros, *Cuento contigo*, p. 24.

²⁶ IGNACIO TREJO FUENTES, “El cuento mexicano reciente. ¿Hacia dónde vamos?”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 182.

²⁷ VICENTE FRANCISCO TORRES, “El cuento mexicano de los ochenta”, en Alfredo Pavón y otros, *Te lo cuento otra vez*, p. 141-149.

Domecq, Aline Pettersson y Silvia Molina, para ellas; y Luis Zapata, José Joaquín Blanco, Luis González de Alba y otros para la modalidad *gay*. La narrativa se pule y abriga, se enriquecen las formas de contar, se explora con el lenguaje y el estilo.

Carlos Miranda Ayala, en su presentación²⁸, hace una serie de consideraciones sobre el cuento, acerca del cual señala que hay una profusión de obras en los últimos años. Para él, la grandeza o pobreza de la literatura no depende, en sentido estricto, de su posición ante la conflagración política, ni la llamada Onda revolucionó la cuentística, ni el espíritu experimental produjo los cambios anunciados. Los años sesenta vieron nacer obras destacadas de los jóvenes de los cincuenta (Arredondo, De la Colina, Elizondo, García Ponce, Garro, Ibarguengoitia, Melo, etc.) y dar sus primeros pasos a los onderos (Parménides García Saldaña, José Agustín, Héctor Manjarrez, Juan Tovar, Jesús Luis Benítez) hacia una producción que maduraría la década siguiente. A propósito del cuento mexicano moderno de finales de los ochenta, dice:

En principio, el resultado de la vida de un género plétórico de libertad en sus fundamentos, que ha sabido asimilar y aprovechar la marginación de que fue objeto, más por costumbre que por política; que es maduro gracias a la persistencia de los autores que han explorado sus posibilidades a lo largo del siglo [...] ²⁹

En su disertación, José Homero se refiere a la narrativa contemporánea de escritores metropolitanos, en quienes se manifiesta una “reacción de rechazo a las relaciones sociales y la normatividad vigentes”, que se expresa como provocación, síntoma y denuncia de la decadencia mediante historias sórdidas y violentas, o bien como una vivisección de la sociedad. La primera adquiere

²⁸ CARLOS MIRANDA AYALA, “El cuento moderno mexicano hasta el final de los 80”, en Alfredo Pavón y otros, *Te lo cuento otra vez*, p. 133-149.

²⁹ *Ibid.*, p.137.

forma de relatos que exaltan todo aquello que la moral establecida reprueba y la segunda, mediante la parodia de la sociedad. Agrega Homero:

En las narrativas de Enrique Serna, Severino Salazar, Luis Arturo Ramos, Hernán Lara Zavala, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Guillermo J. Fadanelli, José Luis Ontiveros, Naief Yehya, Rafael Antúnez o Fernando Nachón hay siempre un sustrato filosófico, entendido no únicamente como un discurso que valida los actos narrados, [...] sino como una inspiración de la actitud.³⁰

El vínculo filosófico denota el convencimiento de que el hombre contemporáneo no es inocente, y como tal es mostrado con claros elementos de parodia en los cuentos de los autores mencionados. Situaciones patéticas en las que se exhibe la violencia y lo escatológico, lo mismo que la desconfianza en la verdad, la alienación social, la incomunicación, la soledad, el fracaso, pueblan el universo de indefinición que, curiosamente, define al cuento contemporáneo.

Otra afluyente que se da en los ochenta es la búsqueda de temas y escenarios en el interior del país. La narrativa urbana defecha cede un poco su lugar privilegiado en la cuentística al abrirse paso las narraciones del interior de la República, descentralización lenta que ya no obliga a autores a radicar en el Distrito Federal. Jesús Gardea, Gerardo Cornejo, Daniel Sada y Ricardo Elizondo se ocupan del desierto; otros como Luis Arturo Ramos, Roberto Bravo y David Martín del Campo, vuelven la vista al mar, el río y las ciudades de provincia; en todos los casos, no como un simple cambio de escenario, sino como formas distintas de entender, vivir, sufrir y gozar la vida.

Entre los escritores que han dado magníficos cuentos, según apreciación de Homero, están Jesús Gardea, Fabio Morábito, Daniel Sada, Roberto López Moreno, Agustín Monsreal, Angelina Muñiz, Rafael Ramírez Heredia, Felipe

³⁰ JOSÉ HOMERO, "Una ciudad que moviéndose está en forma (Una libreta de direcciones de la narrativa mexicana reciente)", en Armando Pereira y otros, *Hacerle al Cuento*, p. 230.

Garrido, Enrique López Aguilar y Óscar de la Borbolla. Libros redondos, válidos como proyectos totalizadores: *De Zitilchén y El mismo cielo*, de Hernán Lara Zavala; *Relatos de mar, desierto y muerte*, de Ricardo Elizondo, y *Dicen que me case yo*, de Silvia Molina, entre otros.

Humberto Félix Berumen, por su parte, apunta³¹ que la literatura mexicana ha sido por mucho tiempo centralista y es hasta recientemente cuando se da apertura a las letras de tierra adentro, como diversificación que demuestra que México no es un país homogéneo. El nuevo regionalismo³² se caracteriza primero por ser una expresión directa de los cambios temáticos y sociales en las letras y, en segundo término, como reflejo del fortalecimiento social de distintas regiones del país. Las causas, desde la perspectiva literaria, son: el auge de las clases medias y su concomitante demanda de servicios educativos y culturales; el fortalecimiento de la educación media y superior; la conformación de círculos de escritores que difunden sus obras desde su lugar de residencia; la existencia relativa de un mercado de lectores; el aumento de publicaciones locales que fomenta la lectura; el surgimiento de talleres literarios a lo largo y ancho del país; la expansión de las comunicaciones y el fortalecimiento social de los estados. La cuentística de la frontera norte está aún en proceso de construcción, si bien cabe admitir ya la presencia de escritores con pleno reconocimiento, como Jesús Gardea, Daniel Sada, Gerardo Comejo Murrieta, Ricardo Elizondo Elizondo, Rosina Conde Zambada, Francisco José Amparán, J. C. Mireles, Federico Schaffler González, Luis Humberto Crosthwaite, entre otros. Ellos configuran un grupo en el que se manifiestan las más diversas propuestas temáticas, estilísticas y formales. Su afán por superar el costumbrismo

³¹ HUMBERTO FÉLIX BERUMEN, "El cuento entre los bárbaros del norte (1980-1992)", en Armando Pereira y otros, *Hacerle al Cuento*, p. 201-224.

³² Descrito por Jaime Erasto Cortés en "El nuevo regionalismo de la narrativa mexicana", *Via Libre*, junio de 1988, núm. 6, p. 36-38. Citado en *ibid.*, p. 203.

regionalista, los ha llevado a dotar a sus cuentos de valores genuinos y hasta universales, es decir, adquieren pleno dominio de una forma propia de contar historias. El estilo realista va cediendo a formas de exploración formal y escrituras novedosas. Ignacio Trejo Fuentes comenta a propósito del desarrollo del cuento en los años venideros, que:

[...] la cuentística nacional ha decidido no seguir mucho tiempo más por los viejos rumbos y buscar otros nuevos y esperanzadores. Por ejemplo, advierto que varios autores han dejado la ciudad de México como epicentro de sus narraciones y exploran en otras latitudes: unos inician un esfuerzo por retornar a la provincia mexicana, habiendo dejado muy lejos el provincianismo escritural; saben que en otros ámbitos puede haber vetas de feliz y gananciosa explotación.³³

Entre los escritores que el autor considera más sobresalientes figuran, en orden onomástico: Gerardo Cornejo Murrieta, cultivador del cuento de raigambre regional; Jesús Gardea, burilador de atmósferas, dotado de un gran lirismo; J. C. Mireles Charles, irónico, sarcástico, paródico, exhibidor de la vida doméstica; Ricardo Elizondo Elizondo, cuentista de la fatalidad y del destino que impone su capricho a los personajes; Daniel Sada, narrador de rigor verbal, auténtico virtuosista de la prosa con tintes poéticos; Rosina Conde Zambada, escritora crítica del orden familiar y su tiranía; Francisco José Amparán; Gabriel Trujillo Muñoz; Federico Schaffler González y Luis Humberto Crosthwaite.

2.3 Las ponencias históricas: ¿sillares para una historia moderna del cuento mexicano, posterior a la de Luis Leal?

La *historia* de Luis Leal, presentada como un manual que combina la descripción histórica de los hechos investigados por el historiador, con

³³ IGNACIO TREJO FUENTES, *op. cit.*, p. 188.

enumeración de autores y algunas notas relevantes sobre la producción cuentística de escritores que, a juicio del investigador, son representativos de las corrientes y afluentes literarias que conforman el complejo devenir del cuento, sobre todo en etapas recientes, es también una alusión al género en estudio por su brevedad y concisión, como si el autor presentara sólo la punta del témpano que presumiblemente integra el aparato histórico-crítico que sustenta su monumental obra sintética. Por tal motivo, y en razón de su brevedad, parece que no profundiza demasiado en su revisión de las corrientes, pero por tratarse de un cartógrafo que traza coordenadas no puede exigirse profundidad y amplitud en una obra condensadora, si bien la compilación de los estudios y artículos que el autor ha escrito —y seguramente continúa elaborando— probablemente nos ofrecerían una historia más vasta y profusa, como John Bruce Novoa lo anticipa en el prólogo-homenaje que dedica en la edición reciente de esta obra³⁴. Frente a la limitación que su propia amplitud genera, la obra de don Luis sienta las bases para construir la historia del cuento mexicano. Por su parte, los autores de ponencias que abordan etapas cubiertas en el texto de Leal, desarrollan con mayor detalle y con nuevos matices lo que el maestro historiador toca brevemente. Tal es el caso de las ponencias de Emmanuel Carballo, Edmundo Valadés y Alfredo Pavón —ya citadas— que contribuyen originalmente con sus investigaciones a ampliar capítulos de la historia del cuento. Es más, el propio Luis Leal presenta dos trabajos sobre periodos que él mismo ha incluido en su *historia*. El alcance de estas ponencias es limitado en cuanto a la cobertura de tiempo que abarcan, pero profundo en los conceptos que manejan y las argumentaciones que ofrecen.

³⁴ JOHN BRUCE-NOVOA, "Luis Leal: Crítico del cuento mexicano (mínimo homenaje)", en Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*, p. xi-xxiv.

Las ponencias de Evodio Escalante y David Huerta esbozan periodos amplios de la historia cuentística de México. El primero ofrece una interpretación sobre el desarrollo histórico del cuento mexicano en el siglo XX, al proponer, como se anotó, cuatro etapas en función del enfoque cultural y social que ha sido dominante en cada ciclo que considera el autor, a los que denomina paradigmas presumiblemente por tratarse precisamente de ópticas desde las que es vista e interpretada la realidad histórica. David Huerta habla de mutaciones del lenguaje quizá en alusión a las transformaciones lingüísticas que observa en escritores de diversas etapas históricas. El autor fundamenta sus disertaciones primordialmente en el estudio de autores de la segunda mitad del siglo XX, aunque no ofrece conclusiones integrales, sí presenta una gama amplia de comentarios sobre obras y cuentistas. En adición a lo anterior, las ponencias que se refieren al cuento moderno hasta los ochenta brindan diversas consideraciones sobre el cuento: Carlos Miranda Ayala recapitula el desarrollo del cuento de los cincuenta a los ochenta, en tanto que Vicente Francisco Torres centra su atención en la década de los ochenta. Estas ponencias, así como las que se refieren a cuentistas ciudadanos y del norte del país, tienen la virtud de presentar enfoques panorámicos: contrastan, comparan y entresacan comunes denominadores de las expresiones cuentísticas que dominan el ambiente literario, no obstante que la profusión de escritores y los estilos novedosos que emplean dificulta enormemente la tarea de encontrar tendencias y derroteros por donde la narrativa breve fluye con mayor ímpetu.

Pero no sólo es la condensación la única aportación de los ponentes de trabajos históricos, sino que también abren, diversifican e invitan a reconsiderar aspectos aparentemente ya establecidos, tales como la literatura de la Onda, apreciada actualmente con más objetividad, con perspectiva histórica, y la narrativa alrededor del conflicto estudiantil del 68, sobre la cual queda claro que

está vigente la discusión en torno a la influencia que tuvo este lamentable acontecimiento en la literatura de su tiempo y posterior. La literatura de la Onda es tocada apenas tangencialmente por los expositores, tal vez porque ya ha sido caracterizada con suficiente amplitud en otros foros, sobre todo por Margo Glantz³⁵ y otros estudiosos de este fenómeno literario. Hay que señalar, sin embargo, que en diversas ponencias se mencionan a los autores representativos de esta corriente iconoclasta (léase José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz), pero como marco de referencia para explicar las tendencias actuales de la narrativa posterior a ese movimiento.

Las ponencias presentadas en diez *Encuentros* de investigadores del cuento mexicano ofrecen un rico mosaico de estudios monográficos acerca de autores y obras, disertaciones sobre teoría y crítica, así como estudios relativos a historia del cuento y recapitulaciones sobre determinadas etapas del desarrollo cuentístico en México. Si bien la intención de las reuniones es el intercambio académico y brindar un espacio para la reflexión crítica, no puede soslayarse la inquietud de preguntarse si los trabajos presentados pueden configurar piezas para construir una historia del género breve, posterior a la portentosa aportación de Luis Leal. La respuesta de antemano parece ser que, dada la amplia gama de cuentos y cuentistas surgidos en la segunda mitad del siglo XX, sería una tarea titánica tratar de aglutinar en reuniones anuales la crítica que se formula sobre éstos, máxime cuando no es un propósito declarado que implique el compromiso de los investigadores por concentrar sus esfuerzos en una tarea histórica común, como lo apunta el Mtro. Jaime Erasto Cortés³⁶. No obstante, están los trabajos,

³⁵ Consúltense de esta autora sus artículos en la compilación de sus ensayos: *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1979.

³⁶ JAIME ERASTO CORTÉS, "El Destino Arbitrario del cuento mexicano", en: Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, p. 35-42.

las disertaciones, los análisis de autores y obras para que, previa decantación de datos, se comiencen a armar las piezas constitutivas de la historia del cuento mexicano en la segunda mitad del vigésimo siglo, si no un recuento completo, sí una aproximación que pudiera ser complementada con los estudios que las instituciones académicas y los investigadores independientes aportan constantemente. El espectro de autores revisados en los *Encuentros* es vasto, de modo que se tendría una muestra representativa de las tendencias y corrientes que han surgido dentro de la cuentística mexicana.

Otro aspecto importante que se ha mencionado como fundamental para esbozar una historia literaria, ha sido la que el Mtro. Jaime Erasto Cortés ha formulado con relación a las antologías como ejercicios que *a priori* marcan caminos para sistematizar los derroteros que la cuentística ha seguido en su devenir literario. En su trabajo sobre el asunto³⁷, hace una breve reseña de antologías de cuento mexicano que, hasta el año de 1989, alcanza la cifra de 37, sin contar algunas de naturaleza particular. Efectúa un recorrido somero de las compilaciones más relevantes (de Bernardo Ortiz de Montellano a Roberto Bravo y el propio autor), de las que señala sus atributos y alcances. Sobre el propósito de la compilación de una antología, el Mtro. Cortés cita la declaración de María del Carmen Millán, en el prólogo de su *Antología de cuentos mexicanos*:

Se pretende con esta selección estimular el interés del público no especializado por nuestros escritores, para encontrar con ellos, no únicamente el testimonio de la problemática de su país y de su tiempo, sino la sensibilidad del hombre moderno que participa de las inquietudes universales y las expresa con la originalidad de un artista que puede manifestarse a través de variados recursos técnicos.³⁸

³⁷ JAIME ERASTO CORTÉS, "Antologías de cuento mexicano", en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 199-213.

³⁸ MARÍA DEL CARMEN MILLÁN, *Antología de cuentos mexicanos 1*, p. 9

Agrega el Mtro. Cortés que el propósito de las antologías es difundir el cuento e informar al lector del criterio empleado para la elaboración de la antología. Para el lector interesado en “el recuento del cuento”, según expresión acuñada por el crítico, las compilaciones que han seguido criterios históricos brindan información pertinente sobre la evolución del género, a través de la lectura directa de piezas literarias seleccionadas con este fin. Cabe la consideración de si en el proceso de compilación, los antólogos trazan indicadores que, a manera de un drenaje profundo, marcan tendencias y corrientes literarias, manifestaciones y modalidades escriturales, o temáticas y expresiones argumentales que se van descubriendo durante la lectura de la antología; es decir, que configuran historias parciales o cuando menos capítulos de una historia literaria. En otro trabajo, el Mtro. Cortés cita la opinión de Leonardo Martínez Carrizales, quien al referirse a la función de los elaboradores de antologías dice: “El antólogo, antes que diseñar una historia, adelanta un esquema de coordenadas para la próxima, inminente navegación”.³⁹ Se refiere este comentario a la labor pionera que desempeñan los elaboradores de antologías que muchas veces se adelantan a los historiadores en la tarea de trazar rutas y caminos por los que ha de transitar el investigador literario, pues en el proceso de selección de relatos se exploran los antecedentes de la obra y su posible sitio en las corrientes literarias en boga, que dicho sea de paso, el antólogo contribuye a definir. No deja de ser extraño que las antologías hayan recibido poca atención como objeto de estudio en los *Encuentros*, salvo el trabajo considerado, no obstante la continua aparición de compilaciones cuentísticas y las referencias que a ellas se dedican en diversos trabajos.

³⁹ Citado por Jaime Erasto Cortés en: “Adeudos cuentísticos con Luis Leal”, Sara Poot Herrera (comp.), *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, p. 65.

3. EL CONTADOR DE CUENTOS

A partir de las ponencias del *VII Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano*, dedicado a don Edmundo Valadés, este capítulo presenta una reseña de la obra cuentística y la labor difusora del escritor. Los trabajos que se abordan, salvo el artículo de Federico Patán (*Paquete: Cuento*), aparecen publicados bajo el título de *Este Cuento no ha acabado*, y son los siguientes:

- Jaime Erasto Cortés, “Para una biografía de Edmundo Valadés”;
- Jaime Erasto Cortés, “Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria”;
- Federico Patán, “La narrativa de Edmundo Valadés”;
- José Luis Martínez Morales, “En la muerte, el final tiene permiso”;
- Evodio Escalante, “La triple disimulación irónica en ‘La muerte tiene permiso’ ”;
- Aline Pettersson, “El escritor es quien devuelve el idioma y lo vuelve perdurable”;
- Alfredo Pavón, “Empiernao, compadrito”;
- Irenne García, “Mujeres que hablan en voz alta palabras secretas”;
- Claudia Albarrán, “El bestiario femenino”;
- José Luis Martínez Suárez, “La memoria afectiva”, y
- Russell M. Cluff, “Iniciaciones y epifanías”.

3.1 Edmundo Valadés: cuentista y difusor

Los días 31 de mayo, 1 y 2 de junio de 1995, el *VII Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano*, celebrado en las instalaciones de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, fue dedicado a la obra y labor de don Edmundo Valadés. Para entonces, el infatigable divulgador del cuento, el autor de “La muerte tiene permiso”, había concedido autorización a Tánatos para que dispusiera de su fructífera vida, el 30 de noviembre del año anterior, a los 79 años de edad. Pérdida dolorosa para la comunidad cultural del país, para quienes crecieron al amparo de sus enseñanzas, para quienes se han recreado con el maravilloso mundo del cuento y para los numerosos amigos que siempre supo cultivar. El merecido homenaje que el *VII Encuentro* le rindió fue como seguramente a él le hubiera gustado: hablar del cuento. Sea este ensayo un efímero y muy modesto homenaje a la vocación de don Edmundo: contador de cuentos.

El maestro Valadés vio la luz por vez primera el 22 de febrero de 1915 en el Puerto de Guaymas, Sonora, ciudad en donde vivió hasta los cinco años, cuando se trasladó a la ciudad de México porque su padre fue llamado a laborar en la Secretaría de Hacienda, según relata el Mtro. Jaime Erasto Cortés, en la primera ponencia del *Encuentro*¹. En su presentación de algunos rasgos biográficos del cuentista, apunta que siendo huérfano de madre, el niño Edmundo fue recibido en un medio poco hospitalario, carente de afecto, en el que el descubrimiento del mundo de ficción de los cuentos le hizo llevadera su infancia. En la adolescencia, la lectura de *Las mil y una noches*, colección de

¹ JAIME ERASTO CORTÉS, “Para una biografía de Edmundo Valadés”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 1-4.

libros adquiridos uno a uno merced a un gran esfuerzo de ahorro, le brindaron al joven indescriptibles horas de lectura que definieron, a la postre, su vocación de cuentista. Sus inicios se remontan a la publicación de un cuento intitulado “El fusilado” en *El Universal Ilustrado*. Incursionó en el periodismo en 1936, en la revista *Hoy*, escribiendo crónica cinematográfica y taurina. Un día —relata el Mtro. Cortés— “llegó José Revueltas, a quien Valadés le mostró un cuento escrito por él; y Revueltas prometió publicarlo, lo que cumplió, pero no con el título original, ‘El azar imposible’, sino con el muy revueltiano de ‘El girar absurdo’, en la primera plana de la edición dominical de *El Nacional*.”²

En 1939, Edmundo Valadés y Horacio Quiñones fundaron la revista *El Cuento*, aventura cultural que resultó transitoria pues sólo pudieron publicar cinco números. De ese año a 1964, cuando la revista de imaginación pudo ser revivida, don Edmundo dedicó sus esfuerzos al periodismo, como él mismo lo declara:

Yo me dediqué completamente al trabajo periodístico. De hecho, toda mi vida fui periodista. Pero por una presión íntima, por necesidad de expresarme, por cierta convicción de que tenía la posibilidad de escribir, empecé a hacer uno que otro cuento, con los que formé en 1955 mi primer libro: *La muerte tiene permiso*, que apareció en la colección de Letras Mexicanas, del Fondo de Cultura.³

La muerte tiene permiso constituye una obra ya clásica de la cuentística mexicana, con más de diez ediciones, que por su profusa difusión ha eclipsado otras obras del maestro Valadés: *Antípoda* (1961), *Las dualidades funestas* (1966) y *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, *Palomita* (1980). Don Edmundo cultivó diversas modalidades del cuento que le valieron el reconocimiento de la comunidad literaria. Sus narraciones abordan el conflicto

² *Ibid.*, p.3.

³ MEMPO GIARDINELLI, “Edmundo Valadés: El cuento es un sueño breve”, en *Así se escribe un cuento*, p. 239-240.

humano, lo que subyace en la vida cotidiana de hombres y mujeres de los estratos más desfavorecidos de nuestra sociedad. Escribir fue para él aprehender el alma humana, retratar “la saga cotidiana del hombre por sobrevivir en la gran ciudad, con su dosis de frustración, angustia existencial, temor, deseos y compulsiones.”⁴ La propia actividad de escribir le produjo efectos encontrados: el prurito de escribir, el impulso por seguir el mandato de la voz interior que impone al escritor a plasmar en el papel historias *versus* la necesidad arrebatadora de compartir con los lectores las obras de otros, el ansia de difundir el quehacer cuentístico de escritores de las más diversas latitudes. Reconoció que “el oficio de escritor exige una disciplina, exige un arrojo, una entrega... No permite evasivas, no permite excusas y uno, cuando ha tomado el hilo, lo tiene que seguir, tiene que jugarse la vida en las palabras.”⁵ Sin embargo, es factible pensar que predominó en él la vocación de difusor del cuento, o mejor dicho, dos vocaciones debatieron entre sí; el justo medio fue la producción de poco más de treinta piezas cuentísticas y la divulgación de miles de cuentos en la revista que él fundara –primero en 1939, y que reanimara en 1964, con la ayuda generosa del librero Andrés Zaplana– y de sus memorables antologías. A la par de estas actividades, no hay que olvidar sus contribuciones al estudio del género, su *taller de cuento por correspondencia* (actividad que sostuvo durante la publicación de la revista) y su actividad periodística.

En torno al escritor, dice José Emilio Pacheco que:

Le toco nacer en la generación de Arreola, Revueltas, Rulfo. No se parece a ninguno de los tres y al mismo tiempo hay en él algo de sus contemporáneos, y no podría ser de otro modo. Valadés rompió las falsas fronteras entre narrativa fantástica y realista, literatura urbana o rural. No cedió a ninguna prohibición: ha hecho cuentos

⁴ JORGE RUIZ DUEÑAS, “Edmundo Valadés: 50 años de *El Cuento* y 75 años del narrador”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XLV, núms. 469-470, feb-mar 1990, p. 79.

⁵ MEMPO GIARDINELLI, *op. cit.*, p. 244.

magistrales que valen por sí mismos y también se anticipan a bastantes cosas que llegaron después.⁶

Y sobre la labor difusora, agrega que a la revista *El Cuento*, creada y dirigida por Edmundo Valadés, se le debe el florecimiento de la narrativa cuentística de los ochenta, pues dedicó a esta noble labor gran parte de su tiempo. El proyecto fue hacer de *El Cuento* una gran antología universal, en la que se presentaron primordialmente cuentos mexicanos y de autores de las más variadas nacionalidades; su directriz fue publicar buenos cuentos. A la sazón también fungió como un taller cuentístico, pues en la sección de correspondencia el editor contestaba las cartas explicando porqué incluía o excluía los relatos que le enviaban sus lectores.

En materia de antologías, dice el Mtro. Cortés⁷ que don Edmundo estableció dos tipos: la didáctica, basada en cuentistas, con intención de mostrar tendencias, procesos, corrientes; y la de cuentos, que exalta piezas literarias, más atenta a los lectores. En su labor de antólogo, Valadés privilegió este último criterio, siendo su principal foco de atención las obras literarias propiamente dichas. Así lo testimonian sus antologías: *El libro de la imaginación*, *Los mejores cuentos del siglo XX* y *Los cuentos de El Cuento* (reimpreso por UNAM/Premiá con el título de *El cuento es lo que cuenta*, en la que el compilador confiesa haber leído no menos de diez mil cuentos, para concluir que si bien el cuento tiene sus leyes, éstas son secretas). Con respecto a su selección *Cuentos mexicanos inolvidables*, agrega el crítico, que es una colección representativa de piezas sobresalientes y, por consecuencia, de autores renombrados y algunos no tanto, pero que escribieron alguna prosa

⁶ JOSÉ EMILIO PACHECO, "Presentación", en *El cuento de Edmundo Valadés*, México, UNAM, p. 5.

⁷ JAIME ERASTO CORTÉS, "Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria", en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 125-134.

“inolvidable”. Éste ha sido el motor de don Edmundo como antólogo: transmitir, “re-contar” aquellos cuentos que para el escritor y difusor dejaron huella inolvidable.

En reconocimiento a su labor, la Feria Internacional del Libro 1989 le dedicó un merecido homenaje, publicando una colección de 27 ensayos sobre el cuentista, su obra y su actividad difusora, compilados por Felipe Garrido en el libro intitulado *Valadés 89*⁸. Cabe apuntar las palabras de Jorge Ruiz Dueñas, que resaltan la personalidad del escritor: “[...] el elogio, hoy y siempre, le irá bien a Edmundo Valadés, porque nunca ha escrito una línea para enturbiar el éxito de los otros o para hacerles más amargo su fracaso.”⁹

3.2 El universo narrativo de Edmundo Valadés

Se ha escrito mucho acerca de la obra literaria de Edmundo Valadés, y se seguirá escribiendo más conforme se vaya redescubriendo el universo artístico subyacente en los más de treinta cuentos que escribió en el segundo tercio del siglo XX. A don Edmundo, así como a escritores de su generación, le tocó vivir el auge del nacionalismo mexicano, tan lleno de contradicciones, en el que a la par del desarrollo urbano también se gestaron profundas desigualdades. Y es precisamente allí donde el escritor puso la pluma en la llaga. Alfredo Pavón lo expresa muy claro en el prólogo al volumen del *VII Encuentro*:

En su conjunto, los cuatro libros [*La muerte tiene permiso, Antípoda, Las dualidades funestas y Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita*] fundan una literatura de transición que remite a las transformaciones del contexto histórico mexicano. Así, va de la narrativa rural a la urbana, incorporando en cada momento

⁸ DANTE MEDINA MAGAÑA y otros, *Valadés 89*. Guadalajara, U. de G/Xalli/CNCA/TNBA, 166 p.

⁹ JORGE RUIZ DUEÑAS, *op. cit.*, p. 79.

las hablas correspondientes; temáticamente, va de los problemas colectivos a las preocupaciones individuales; en lo formal, se desliza de la estructura canónica (cuento tradicional y realista) a las incorporaciones temáticas más modernas (monólogo interior, ruptura del modelo tradicional, recurrencia al aforismo, la minificción y la simultaneidad de voces narrativas). Uno de los rasgos temáticos más usuales en este narrador es su atención a los seres marginados socialmente, en especial la mujer, figura generadora de sentimientos ambivalentes, presencia secundaria (aunque en ocasiones se le permita el uso de la palabra) en las tramas valadesianas, pues el protagonismo se le concede a los hombres.¹⁰

Edmundo Valadés se da a conocer como cuentista en forma con la publicación, en 1955, de *La muerte tiene permiso*, colección de 18 relatos en los que predomina uno de los mecanismos favoritos del escritor: el final sorpresivo. Federico Patán, en su análisis de la obra valadesiana¹¹, confirma la vigencia de la primera obra, pues retrata, con toque artístico, la realidad cruenta, violenta, agresiva, desconsoladora y desencantada de los sectores más empobrecidos de la sociedad, pobreza no sólo económica que doblega vidas y destinos de seres pequeños, mundanos, con los que Valadés se solidariza. Agrega el también escritor y crítico, que nuestro cuentista, en la selección de sus personajes, muestra una orientación ideológica: “Valadés está con los de abajo, con los derrotados, con quienes buscan afanosamente una felicidad pequeñita que les llene los días y los haga pasables.”¹² Don Edmundo deja en sus cuentos una palpable huella de crítica social, que se manifiesta en la manera como los personajes son atropellados por una sociedad frívola; en cambio, la temática de protesta social panfletaria está ausente. Se percibe en la narrativa valadesiana un ligero regusto pesimista y desencantado, la felicidad casi no aparece y cuando se asoma su permanencia es efímera, salvo en el cuento “Adriana”, en el que el

¹⁰ ALFREDO PAVÓN, “Prólogo”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. xviii.

¹¹ FEDERICO PATÁN, “La narrativa de Edmundo Valadés”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 131-147. El autor reproduce esta ponencia casi íntegramente, salvo cambios menores de estilo, en un capítulo de su autocompilación de ensayos intitulado *El espejo y la nada*. (Cfr. Federico Patán, “Edmundo Valadés”, en *El espejo y la nada*, p. 87-105).

¹² *Ibid.*, p. 138.

autor desborda su optimismo frente al prodigio de tener una hija: ¿rasgo autobiográfico del entusiasmo por el nacimiento de su hija Adriana?

José Luis Martínez Morales emprende un estudio de los cuentos de *La muerte tiene permiso* en la que destaca sus valores literarios, así como algunas observaciones y consideraciones.¹³ Señala, entre otras cosas, el apego de Valadés a la estructura “clásica” del cuento: el inicio que plantea una situación, su desarrollo y el desenlace que cambia los acontecimientos o los ratifica. Algunos de los cuentos que el estudioso analiza como estructurados dentro del modelo clásico con finales sorpresivos o inesperados son los siguientes:

- “La muerte tiene permiso”: relato inicial que, además, da título al libro. En él se narra la historia insólita de una asamblea de ejidatarios, presidida por ingenieros –representantes del grupo en el poder–, quienes entre los asuntos que atienden escuchan a Sacramento, un campesino que describe las vejaciones que han sufrido a manos del presidente municipal. Los ejidatarios solicitan la anuencia de la asamblea para ejecutar al tirano, a lo que el Presidente de la asamblea somete a votación la decisión, favorable a la petición. Sacramento, una vez que les ha sido concedido el permiso, sentencia intempestivamente que desde el día anterior el presidente municipal de San Juan de las Manzanas fue liquidado, para sorpresa de la asamblea y del lector.
- “Al jalar el gatillo”: cuento sobre el intento de un despótico terrateniente para eliminar al pretendiente de una mujer a la que desea. Para ello contrata a un pistolero, quien no pudiendo cumplir el encargo satisfactoriamente,

¹³ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ MORALES, “En la muerte, el final tiene permiso”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 5-33.

pues sólo logra herir a la víctima, y como es *hombre de palabra*, devuelve la mitad de la paga y deja la historia inconclusa para perplejidad del cacique y, por supuesto, del lector.

- “La infancia prohibida”: cuenta la historia de un niño huérfano que vive en casa de sus tíos. El desamor de éstos lleva al infante a tratar de llamar la atención de sus mentores hasta que decide fugarse, en un intento desesperado por despertar el ansiado afecto. La fuga es frustrada y cuando el niño es devuelto a casa se encuentra con la aparente preocupación de sus familiares, alegría efímera que concluye con la promesa de una tunda que lo aleccione y, concomitantemente, que hace comprender al lector que el pretendido afecto no pasó de ser una simulación.
- “Asunto de dedos”: conmovedora historia sobre un oscuro empleado bancario que birla cien pesos de la caja para comprarse una pipa –su más caro anhelo después de la pérdida de sus aspiraciones. Luego de sortear algunos desafíos a su generosidad, es finalmente derrotado por sus propios escrúpulos, convencido de que este anhelo, al igual que otros que ha tenido en su vida, tampoco se le cumplirá.

Reitera el crítico: “salvo contadas excepciones, parece que para Valadés el final feliz no forma parte de su sistema literario.”¹⁴ Lo mismo ocurre en los cuentos “El girar absurdo”, “El pretexto” y otros. Y concluye diciendo:

La muerte, a quien se le concede permiso en el primer cuento, ha andado escondida, al acecho o asaltando de vez en cuando a los personajes que pueblan estos mundos imaginarios instaurados por Valadés. A veces ha sido causante de la situación actual de un personaje, que por su cercanía lo ha vuelto psicópata o lo ha dejado en la orfandad. Otras se ha presentado como amenaza para el niño que presencia una de sus ejecuciones o para el hombre que es conducido hacia ella [...] Salir de ella [de la

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

muerte] es motivo de canto a la vida, por eso, y para que sirva de contrapunto, algunas veces, y sobre todo cuando la vida empieza, se niega su presencia. Pero al final de todo, y a la vuelta del cuento, está la muerte. Valadés le concede permiso total y absoluto de su dominio.¹⁵

Evodio Escalante, en su ponencia “La triple disimulación en ‘La muerte tiene permiso’ ”, reflexiona sobre tres vertientes de la simulación contenidos en el relato. La primera proviene de los ingenieros –representantes de la burocracia estatal– quienes cínicamente declaran su intención de *blanquear* por fuera a los campesinos, aun cuando les enseñen a ser sucios por dentro. La segunda simulación está relacionada con la figura del presidente de la asamblea, otrora ejidatario, quien como personaje paternal traslada al seno de la propia asamblea, la decisión inusitada de permitir la muerte del alcalde. La última simulación es justamente la de los ejidatarios peticionarios quienes acuden a pedir permiso –o complicidad– para realizar lo que ya han hecho. El cuento plantea, a la vez de su historia intrínseca, la subversión del orden legal, “avalado” por la práctica democrática de una asamblea que se toma atribuciones muy por encima de lo que la ley le concede.¹⁶ “La muerte tiene permiso” es un ejemplo de cuento redondo, una historia que se inicia, se desarrolla y concluye; sin embargo, podría considerarse –y esto es una interpretación personal– como un poliedro por la multitud de enfoques que pueden desprenderse de su lectura, acercamientos que desde diversos puntos de vista pueden ser abordados.

Si bien en la primera colección de cuentos del maestro Valadés coexisten los relatos de ambiente rural con los urbanos, en las recopilaciones ulteriores el escritor privilegia los ámbitos citadinos, con sus correlativas atmósferas de aislamiento y desolación que ahogan a los seres marginados, y que hacen aflorar

¹⁵ *Ibid.*, p. 31-32.

¹⁶ EVODIO ESCALANTE, “La triple disimulación irónica en ‘La muerte tiene permiso’ ”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 93-103.

la violencia, la frustración y las patologías que las contradicciones de la civilización ocasionan. Para Carmen V. Vidaurre, “más que crear ‘argumentos’, Valadés recrea atmósferas”¹⁷, en referencia a la capacidad del autor para construir ambientes y entornos que nos hacen *vivir* las circunstancias bajo las cuales los protagonistas actúan. Así, en *Las dualidades funestas*, los personajes acusan personalidades encontradas, son seres partidos en dos, hombres que viven el tormento de sus inseguridades, celosos, fustigados por la sexualidad culposa que la sociedad ha implantado en sus sistemas de valores. La ira en muchos casos es el cauce por el que se desbordan las pasiones esquizoides que gobiernan a los personajes de Valadés.¹⁸ No es extraño que en estos cuentos la mujer sea blanco de la furia masculina (“Rock”), o causa imaginaria de los desvaríos de un varón celoso (“El verdugo”), u objeto del deseo de hombres que ven en las mujeres los cuerpos que anhelan poseer y no los seres con quienes compartir su afecto.¹⁹

Los cuentos incluidos en *Las dualidades funestas*, así como otros relatos, aparecen en 1980 publicados en el libro *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita*, sobre el cual Federico Patán²⁰ opina que aborda variadas expresiones de la angustia humana. La soledad es una de las constantes, así como la violencia, la agresividad y la inseguridad de los personajes. El amor y el sexo son vistos como respuesta a la soledad y a la angustia; violencia y soledad constituyen los pilares de esta obra, en la que el amor y la compañía solidaria son la esperanza precaria para confrontar la angustia. También la escritora Silvia Molina se refiere a la obra en estudio, de la que resalta la intensidad de los

¹⁷ CARMEN V. VIDAURRE, “Cuando el deseo de creación es creación de deseos”, en Dante Medina Magaña y otros, *Valadés 89*, p. 91-96.

¹⁸ HUBERTO BATIS, “Dualidades”, en Dante Medina Magaña y otros, *Valadés 89*, p. 40.

¹⁹ MARCO ANTONIO CAMPOS, “Edmundo Valadés”, en Dante Medina y otros, *Valadés 89*, p. 60.

²⁰ FEDERICO PATÁN, “Reseña de *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita*”, en *Los nuevos territorios*, p. 329-332.

relatos y de su efecto sobre los lectores, que “nos obliga a vivir nuestro destino en los destinos de esos hombres, mujeres y niños que ha fijado con su pluma [Edmundo Valadés] en el papel. Al imponernos sus vidas, ha multiplicado la nuestra.”²¹

De los trabajos revisados se puede anticipar como comentario general, entresacado de esas lecturas, que la cuentística de Valadés ha tenido un desarrollo de lo lineal a lo complejo. En los primeros cuentos de *La muerte tiene permiso* la situación se plantea, se desarrolla y concluye sin interrupciones de ningún tipo. En los relatos subsiguientes y en sus libros posteriores, las narraciones permiten yuxtaposición de escenas, inserción de comentarios marginales y otros artilugios narrativos que reflejan la complicación que el escritor da a sus personajes. Difícilmente podría indicarse un estilo que le sea propio, salvo el de la diversidad, como lo apunta Jorge von Ziegler.²² Su temática, sin embargo, está confinada a indagaciones en torno a la identidad y naturaleza de seres marginados de la población, sean de ámbitos rurales o urbanos. La crítica ha reconocido en Valadés el acierto de tratar estos temas y la innovación de incorporar el lenguaje burdo, crudo y descarnado que emplean sus personajes y que les es propio a las condiciones en las que sus vidas transcurren. Aline Pettersson, en el trabajo intitulado “El escritor es quien devuelve el idioma y lo vuelve perdurable”, resalta el talento de don Edmundo en lograr distintos registros del discurso narrativo, que incluso se adelantó a su tiempo al incluir, en algunos de sus cuentos, formas del habla que entonces eran consideradas de mal gusto en la literatura, pero que para el autor fue impostergable consignar como un elemento cuentístico que le permitiera reflejar la violencia de los

²¹ SILVIA MOLINA, “Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita”, en Dante Medina Magaña y otros, *Valadés 89*, p. 81.

²² JORGE VON ZIEGLER, “Dualidades de Edmundo Valadés”, en Dante Medina Magaña y otros, *Valadés 89*, p. 16.

acontecimientos narrados. Los cuentos “El Compa” y “Rock”, a la par de sus historias sórdidas, presentan un lenguaje duro, ríspido, resultado de una percepción nítida del habla de personajes crudos, que el cuentista decanta artísticamente en el papel. Valadés atrapó con perspicacia la violencia y desolación de los ambientes que colonizaron sus historias, anticipándose a escritores que posteriormente recurrirían al uso y abuso de palabras procaces en sus textos literarios. Los flujos de conciencia que se perciben en “Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita”, “El Compa” y “Rock” son como relatos orales transcritos al papel para su preservación. La cuentística de los seres marginales inauguró su espacio en las páginas de Valadés, con su propia forma de expresión: a veces insolente, soez; otras, tierna; pero siempre real.²³

Como se mencionó renglones arriba, el cuento “El Compa” incorpora un lenguaje que en su época (fue publicado por vez primera en el libro *Antípoda*, en 1961, y posteriormente apareció en *Las dualidades funestas* y en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita*) resultó innovador y desafiante. En su análisis del cuento, Alfredo Pavón²⁴ hace notar el lenguaje fiel que don Edmundo imprimió a los protagonistas, pertenecientes al grupo social de economía subterránea y moralidad difusa. La historia narra el conflicto que surge con la llegada de una mujer, la *Bicha*, a la vida del cuate del *Compa*, un hombre que ha establecido una relación simbiótica de dependencia con aquél. El vínculo se ve amenazado por la muchacha. El *Compa*, acomplejado, solitario y dependiente, crea de la amistad un objeto de endiosamiento que lo lleva a tramar una traición para recuperar al amigo enamorado. La amistad se ha trocado en una relación enajenada, quizá con tinte homosexual. La mujer, hermosa y segura de lo que se

²³ ALINE PETTERSSON, “El escritor es quien devuelve el idioma y lo vuelve perdurable”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 75-83.

²⁴ ALFREDO PAVÓN, “Empiernao, compadrito”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 105-123.

trae, produce una crisis en el vínculo de los dos amigos, por lo que el *Compa*, envidioso de la suerte de su cuate y rencoroso con la *Bicha*, urde una calumnia en contra de ella hasta el punto de afirmar bajo palabra que ha atestiguado las infidelidades de la mujer, induciendo al mismo tiempo al amigo a perpetrar un homicidio. Doble mentira para “recuperar al amigo, sí, pero, sobre todo, expulsar de sí a la mujer, al abominable demonio de la lujuria que su letal, mísero ser había creado y cuyo único pecado fue ofrecerle redención, compañía, futuro, a quien sólo vacío y orfandad tenía en las manos.”²⁵

Otras revisiones del cuento aludido coinciden con el punto de vista expresado por Alfredo Pavón. Para Federico Patán²⁶, la motivación de los personajes para explicar su violencia en contra de las mujeres reside en la inseguridad, que se manifiesta de dos maneras: la búsqueda de refugio y el machismo como contrapartida para compensar sus deficiencias. José Emilio Pacheco lo puntualiza:

[...] este cuento [“El Compa”] ilustra muchas de las teorías que los investigadores de nuestro ser nacional formularon en textos acaso discutibles pero nunca falaces. El machismo que encubre la inferioridad y aun los síndromes de inversión; el desprecio hacia la mujer, reducida a condición de objeto, sin dignidad ni sentimientos, apta únicamente para la procreación o la satisfacción de los instintos, son ideas generales que de algún modo encarnan en las páginas de Valadés.²⁷

El asunto recién tratado nos lleva a otro tema recurrente en la cuentística valadesiana, al que ya se ha hecho referencia: la mujer que despierta sentimientos ambivalentes. En la ponencia “Mujeres que hablan en voz alta

²⁵ *Ibid.*, p. 123.

²⁶ FEDERICO PATÁN, “La narrativa de Edmundo Valadés”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 131-147.

²⁷ JOSÉ EMILIO PACHECO, “El lenguaje de la ciudad”, en Dante medina Magaña y otros, *Valadés 89*, p. 35-36.

palabras secretas”, Irenne García²⁸ explica que así como Valadés evidencia las desigualdades sociales, también lo hace con las de género. En algunos cuentos (v.g. “Al jalar el gatillo” y “Las raíces irritadas”), los personajes femeninos no son principales, representan la virtud materializada, pero su cuerpo es objeto del deseo masculino, concupiscencia que los arrastra a la violencia criminal. En “La grosería”, la iniciación sexual de un adolescente va aparejada con la caída de la muchacha. La sexualidad de la mujer es un refugio frente a la soledad, que en etapa adulta se agudiza y lleva a la desesperación. La voz femenina se escucha poco, cuchichea ocasionalmente su sentir (v.g. en “Los dos”), pero la mayor parte de las veces permanece al margen de las lujurias, inseguridades, frustraciones, complejos y otros sentimientos que despiertan en hombres envueltos en el tormento de su frágil condición. Ambos, hombres y mujeres seducidos por el deseo; ambos, atribulados por la condición culposa con que la sociedad ha etiquetado a la sexualidad. Por su parte, Claudia Albarrán²⁹ coincide en que las mujeres, en los cuentos de don Edmundo, son seres silentes, etéreos, incorpóreos, pero que ejercen una gran influencia en las historias. Poco conocemos de ellas, salvo lo que las voces masculinas refieren, que en general se delimita a aspectos vagos, pero que en cambio denotan la concepción que los varones tienen de ellas. Así, conocemos algunas mujeres por sus sobrenombres asociados con el mundo zoológico, tales como la *Bicha*, de “El Compa” o Palomita, de “Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita”. Su silencio ocasionalmente se rompe para sentenciar lapidariamente, como el caso de Celia, en “La cortapisa”, que en una oración sofrena los ímpetus sexuales del adolescente que pretende poseerla. No obstante su silencio, las mujeres

²⁸ IRENNE GARCÍA, “Mujeres que hablan en voz alta palabras secretas”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 65-73.

²⁹ CLAUDIA ALBARRÁN, “El bestiario femenino”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 85-92.

obsesionan a los protagonistas, irrumpen en su vida –real o imaginariamente– y los dominan, o mejor sea dicho, sus encantos despiertan el delirio lascivo que consume a los personajes varones y los induce a los más execrables excesos.

La narrativa de Edmundo Valadés tiene como hilo conductor a la muerte, uno de los temas dominantes. Pero no se restringe a la muerte física, sino a “esas pequeñas muertes cotidianas que se dejan sentir a través de la pobreza, el desencanto, el alcoholismo y la sexualidad culposa.”³⁰ Persiste el cuentista y difusor en “la necesidad de mostrar la cara oculta de la realidad, ese rostro malvado y ciertamente demoniaco de la vida, en la que todos [...] jugamos, a la vez, los papeles de víctimas y victimarios.”³¹ Federico Patán³² se pregunta y contesta por qué Valadés elige esa faceta del ser humano. La respuesta plausible es porque es una de las preocupaciones primordiales que obsesiona al escritor. La respuesta cierta tal vez no se llegue a conocer con exactitud, quizá, como lo han deducido los estudiosos citados, esté implícita en los propios cuentos. Después de todo, él mismo designó al escritor su función: ser “el historiador del alma humana y sus conflictos.”³³

Antes de concluir este acercamiento a los estudios que, sobre la personalidad y obra del editor de la revista de imaginación, se presentaron en el *VII Encuentro*, es pertinente examinar brevemente dos ángulos de la narrativa valadesiana que fueron considerados por investigadores del cuento.

En el primero, José Luis Martínez Suárez con su trabajo intitulado “La memoria afectiva” conduce a una reflexión sobre la manera como el cuentista es capaz de reanimar los recuerdos de la infancia y la adolescencia y transformarlos en experiencias vívidas. Apunta el estudioso que con historias como “La

³⁰ IRENNE GARCÍA, *op. cit.*, p. 66.

³¹ CLAUDIA ALBARRÁN, *op. cit.*, p. 85.

³² FEDERICO PATÁN, “La narrativa de Edmundo Valadés”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 143.

³³ Citado en: JORGE RUIZ DUEÑAS, *op. cit.*, p. 78.

grosería”, “La infancia prohibida”, “Se solicita un hada”, “La cortapisa”, “El engaño” y “No como al soñar”, el escritor resucita sentimientos pasados, nos invita a revisar nuestro repertorio de recuerdos y reconocer nuestras propias experiencias infantiles. Tal es la fuerza emotiva, afectiva, de la narrativa valadesiana, su influjo que materializa en emociones recuerdos o asociaciones resguardadas en nuestra memoria.³⁴

Otro enfoque de estudio es el que siguió Russell M. Cluff en su ponencia “Iniciaciones y epifanías”. Apunta el investigador norteamericano que Edmundo Valadés proyectó en sus obras sus propias experiencias de descubrimiento y revelación, iniciaciones y epifanías.³⁵ Explica el estudioso que la iniciación consiste en el fenómeno que se experimenta al descubrir algún acontecer vital antes desconocido. El proceso sigue el siguiente esquema: el sujeto se enfrenta a un incidente emotivo que llama su atención, se esfuerza por conocerlo, lo que conduce a descubrir lo ignorado o a fracasar en su intento. Por ejemplo, en el cuento “La infancia prohibida”, Alberto, el protagonista, frente al desamor en el que vive en el hogar adoptivo, opta por una fuga desesperada que lo lleva repentinamente al umbral de descubrir el afecto de sus familiares; pero, cuando cree que recibirá la muestra de cariño ansiado, su anhelo se ve frustrado en el último momento. En este caso, la iniciación es un intento que fracasa. Lo mismo ocurre en “No como al soñar”, en el que un adolescente emocionado por haberse atrevido a expresar en un recado escrito su devoción a la *Tichi*, presencia un crimen que lo hace huir (reacción lógica, pensaría el lector prudente); sin embargo, esta reacción le ocasiona la burla de las amigas de la joven ante su falta de hombría por asustarse. Adrián troca su entusiasmo inicial en frustración

³⁴ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ SUÁREZ, “La memoria afectiva”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 33-41.

³⁵ RUSSELL M. CLUFF, “Iniciaciones y epifanías”, en Jaime Erasto Cortés y otros, *Este Cuento no ha acabado*, p. 43-64.

y amargura al descubrirse sin valor para hablarle directamente a la *Tichi* y por correr luego de presenciar un asesinato. En “La cortapisa”, un adolescente atormentado por su deseo de iniciarse en el sexo y los temores castrantes bajo los cuales ha sido educado, tiene la oportunidad de estar a solas con Celia, la hija de la sirvienta, quien detiene sus intenciones al espetarle su temor a un embarazo, lo que deja perplejo al ingenuo muchacho y frustra sus aspiraciones sexuales. En “La grosería”, la iniciación sexual de un adolescente causa, al mismo tiempo, el infortunio de la mozuela. El éxito del macho se da a costa del fracaso de la chamaca. Por su parte, “El extraño” es un cuento con tintes autobiográficos, según infiere el investigador por cierta semejanza del lugar en el que vivió su niñez don Edmundo, con el escenario que describe el relato. En él, la referencia retrospectiva a la niñez, como un paraíso perdido, y la confrontación del protagonista –adulto en la vejez– con su conciencia infantil es desafortunada porque ésta le recrimina la pérdida de valor, fe y libertad. El adulto ha frustrado las aspiraciones del niño, de modo que la pretensión del personaje de revivir su niñez (una variante de la iniciación) termina en una amarga realidad.

Respecto a las epifanías, Cluff las define como “una revelación repentina, un momento de alumbramiento para el personaje, durante el cual se le ensancha el entendimiento sobre algún aspecto del mundo, de la vida o de su propia persona.”³⁶ Cita como experiencias de esta naturaleza lo acontecido en dos cuentos. En “Las raíces irritadas”, el narrador-protagonista, administrador de un taimado terrateniente, temeroso de que el patrón abuse de la mujer de la que está enamorado, e indignado por el manejo que aquél hace de los destinos de los humildes, lo ejecuta, pero no logra suprimir su ley. A la epifanía de *descubrir* la tiranía, le sigue la infausta revelación de que la justicia cómplice lo apresa y

³⁶ *Ibid.*, p. 56.

condena, aunque el autor deja entrever la epifánica esperanza de que algún día los sometidos, que como raíces están obligados a ocultar su indignación, se rebelen. En contraste con la historia anterior, en “Como un animal, como un hombre”, la suerte del protagonista es favorable. El cuento parte de un desequilibrio: un hombre –que se presume por el contexto era una persona libre– se encuentra en un camión apesado por tres sicarios que lo trasladan a algún lugar para ejecutarlo. La disposición de ánimo del prisionero es de fatídica resignación ante el cruento fin que le aguarda; pero su cuerpo, transfigurado en animal con instinto de supervivencia a flor de piel, lo impulsa materialmente a aprovechar un alto en el camino para luchar y huir, éxito que lo lleva al éxtasis de transformarse en un hombre nuevo, anhelante de vivir y disfrutar la suerte de estar vivo.

Como último comentario, puede señalarse que las ponencias revisadas, con sus enfoques particulares y perspectivas específicas, coinciden de una u otra manera en resaltar que la obra de Edmundo Valadés, si bien preserva una visión desencantada de la realidad que rodea y abrasa a los seres marginados, es también una expresión solidaria y un exhorto a comprender las motivaciones de su condición humana, situación a la que la pesadilla social y las contradicciones de nuestro sistema han contribuido.

4. LO QUE CUENTAN LOS CUENTISTAS: TRES EJEMPLOS

La literatura tiene como vocación tratar sobre la naturaleza humana y sus conflictos, dentro de los cuales son comunes los que produce el simple hecho de vivir en sociedad. La coexistencia social puede ocasionar fricciones, colisiones que se producen cuando intereses se contraponen o, aún más, cuando son los valores el centro de la disputa. Dentro de esta amplia gama de problemas, son numerosos los escritores que han encontrado materiales dignos de ser incluidos en cuentos. Todos en mayor o menor medida tienen la cualidad de transformar en historias extraordinarias hechos cotidianos que no ameritarían ser narrados, no porque lo que en ellas se cuente sea excepcional, sino porque engloban de algún modo la condición humana. En este capítulo se hace un acercamiento a tres escritores, cuya obra ha sido estudiada en los *Encuentros de Investigadores del Cuento Mexicano*, cada uno de los cuales aborda, desde su particular óptica artística, el conflicto. José de la Colina presenta en su prosa cuentística el desarraigo, la marginación y la nostalgia del hombre; es representante de la generación de escritores trasterrados, más propiamente hispanomexicana, puesto que llegó siendo un niño a México, aquí se formó como escritor de la generación del medio siglo, por lo que hay en su narrativa señas de identidad nacional, pero raíces de su tierra natal. Juan García Ponce expresa en sus cuentos la transgresión a las normas sociales como impulso irracional de alterarlas; se trata de un reconocido narrador y ensayista, también perteneciente a la generación del medio siglo y al círculo intelectual alrededor de la *Revista mexicana de literatura*, que dominó el escenario cultural literario en los sesenta por su enfoque crítico y su horizonte cosmopolita. Juan Villoro es un cuentista que

retrata con crítico humor la vida de la clase media urbana; heredero de la narrativa de la Onda, representa el puente entre los escritores de esa generación y los que inician su carrera literaria en la última década del siglo XX.

Se percibe como característica común en estos tres escritores, la tendencia a exponer a la par de la anécdota que cuentan, otra historia más profunda y conflictiva que da a sus respectivas prosas cualidades que han llamado la atención de los estudiosos cuyas ponencias se reseñan. Se añaden algunos comentarios personales sobre las obras de estos dignos representantes de la cuentística mexicana contemporánea. Por supuesto que la elección es arbitraria y en mucho subjetiva, además de estar sumamente delimitada, pues sólo se revisan las ponencias sobre las obras de los escritores mencionados. Son ejemplos de los estudios monográficos entresacados del universo de autores y obras que los investigadores del cuento han abordado en los *Encuentros*. Las ponencias en las que se centra este capítulo son las siguientes:

- Federico Patán, “José de la Colina”, *Te lo Cuento otra vez*;
- John Bruce-Novoa, “Los cuentos de Juan García Ponce. Primera época”, *Cuento de nunca acabar*;
- Armando Pereira, “Juan García Ponce: subversión de la vida cotidiana”, *Hacerle al Cuento*;
- Mónica Bernal Bejarle, “La voz en el espejo: reflejos de la narrativa de Juan Villoro”, *Vivir del Cuento*;
- Teresa García Díaz, “La muerte y lo desconocido como respuestas a la búsqueda”, *Vivir del Cuento*, y
- Pedro Ángel Palou, “Juan Villoro: sueños y representaciones”, *Vivir del Cuento*.

4.1 José de la Colina y su cotidiana cotidianidad de lo cotidiano

Federico Patán, en su ponencia sobre la obra cuentística de José de la Colina¹, hace una caracterización de la escueta producción de este autor, de quien señala las huellas persistentes de su estatus de escritor trasterrado y su incorporación dentro de la cultura mexicana, doble personalidad literaria que parece predominar incluso en su forma de narrar. José de la Colina nació el 29 de marzo de 1934 en Santander, España. La Guerra Civil lo hizo venir a México en 1940, en donde creció y compartió su trayectoria literaria con escritores como Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alberto Dallal y Huberto Batis, entre otros. Pero José de la Colina –a diferencia de éstos– lleva consigo las experiencias de los exiliados, la sensación de desarraigo, de doble pertenencia, no obstante que se asimiló al ambiente cultural de su patria adoptiva. En este sentido comparte historia con Roberto Ruiz, Angelina Muñiz-Huberman y Edmundo Domínguez Aragonés.

José de la Colina ha publicado *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), *Ven, caballo gris* (1959) y *La lucha con la pantera* (1962).² En el primero, integrado por un breve prólogo y siete relatos, sobresale el ritmo que el escritor imprime a sus narraciones y la exploración literaria de las más hondas preocupaciones humanas. Frente a las adversidades de la vida, el escritor propone, a través de sus personajes, la lucha individual por sobrevivir y la solidaridad empeñada en esta lucha. Trata también el exilio, y más que éste, la sensación de desarraigo como un destino que no se alcanza a vislumbrar si es

¹ FEDERICO PATÁN, "José de la Colina", en Alfredo Pavón y otros, *Te lo cuento otra vez*, p. 73-87.

² El autor de la ponencia omite mencionar *El Espíritu Santo* (1977), que aparece en la edición que en 1984 publicó la Universidad Veracruzana como parte del título *La tumba india*, en el que se condensan *Ven, caballo gris*, *La lucha con la pantera* y *El Espíritu Santo*. Recientemente apareció su colección de minificciones intitulado *Tren de historias* (México: Aldus, 1998, 140 p.)

deliberado o azaroso, sino como consecuencia de la pequeñez del hombre, simple partícula del Universo. Entre las motivaciones de José de la Colina como cuentista, hace notar el autor de la ponencia, está la voz narradora extradiegética³, aunque con facultad de penetrar en la mente de los protagonistas. También distingue:

[...] el amor como posibilidad de triunfo y vencimiento; la mujer como entidad inalcanzable; las preguntas en torno a la voluntad que pueda estar dirigiendo el mundo; el cuerpo como nexo natural para integrarse al medio; la marginación sufrida por ciertos personajes.⁴

La mujer frecuente los cuentos de De la Colina pero como algo inasible; fascinadora e idealizada, la mujer permanece distante para ansiedad y sufrimiento de los personajes varones. Así, por ejemplo, en el cuento "La cabalgata", de *Ven, caballo gris*, un caballero español, que Federico Patán identifica como Jorge Manrique, halla la muerte en un combate por recuperar un castillo, pero en cierto sentido la muerte es el resultado lógico de un amor frustrado. El obstáculo entre enamorado y mujer amada es frecuente. Se encuentra en "Dancing in the dark", "Barcarola", "Una muchacha sin nombre", "Dulcemente" y otros. "La tumba india" relata el rompimiento de una joven pareja y, simultáneamente, pero en otro tiempo, el amor destrozado de un maharajá hindú. "Dulcemente" traslada el desasosiego de un joven que, celoso de la novia de su amigo, da muerte a un canario que simboliza el aniquilamiento de la mujer deseada mas no alcanzada. El fracaso amoroso, el amor no logrado, la mujer inasible --y a veces el varón-- son denominadores de la cuentística de De

³ Dice Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* que "Es narrador *extradiegético* o *heterodiegético* si no participa en los hechos relatados." (p. 357). Se refiere a su ubicación o distancia respecto de la historia.

⁴ FEDERICO PATÁN, *op. cit.*, p. 78.

la Colina. Pero no es una expresión de romanticismo, pues el escritor evita los desgarramientos y se limita a evidenciar la soledad y aislamiento que sufre el enamorado. En “Amor condusse noi...” un profesor ha matado a su púber alumna en un arranque de desesperación, según lo conjetura un periodista de nota roja, quien llega a la conclusión de que la pareja quería evitar “la cotidiana cotidianidad de lo cotidiano”. El amor como anhelo frustrado, como condición a la que el hombre es proclive, es una de las vetas a las que más recurre el escritor. Y en este marco se encuadra la marginación de los personajes, marginación no sólo sentimental, sino producto de la inseguridad (v.g. “La lucha con la pantera”), de rasgos inusuales como el travestismo en “Los Malabé”, o de condición social (como en “Manuscrito encontrado debajo de una piedra”).

Las anécdotas en los cuentos son sencillas, pero su riqueza proviene del tratamiento lingüístico, en el que es frecuente encontrar, a la vez que la voz extradiegética, la cavilación, el discurso introspectivo que desnuda el pensar y sentir de los personajes, como se puede percibir en la lectura de las narraciones en que las distintas voces se intercalan. Detrás de la anécdota corre otra historia que ofrece una nueva perspectiva en cada cuento. La aparente sencillez de los relatos es engañosa –una malicia del escritor, dice Patán– que explota talentosamente las limitaciones y posibilidades del género. Concluye Federico Patán aseverando que:

De la Colina entrega su visión del mundo que, resumida al máximo, parecería significar nostalgia por el mundo del ayer, capaz de hazañas, y lamento por la pobreza radical de la existencia hoy vivida. En José de la Colina, el hombre es un ser en verdad muy triste y desvalido.⁵

⁵ FEDERICO PATÁN, *op. cit.*, p. 87.

Federico Patán caracteriza la obra del escritor y apunta algunos indicadores de su creatividad literaria, entre los que pueden señalarse el considerar a la mujer como entidad inalcanzable, el fracaso amoroso, la marginación y el desarraigo como temas centrales. Considera también que hay en los relatos historias paralelas que corren a la par de las anécdotas y que se refieren a la nostalgia que el autor experimenta por el pasado y a resaltar la proclividad del hombre al fracaso. En contraste, David Huerta⁶ en su ponencia sobre el desarrollo del cuento mexicano, dedica algunos párrafos a destacar la importancia del escritor en el contexto de la literatura mexicana. Lamenta este investigador que De la Colina sea un autor poco leído, no obstante que posee una prosa admirable. Atribuye este hecho a que se le considere un escritor español, a pesar de su prolongada estancia en el país y de que su obra principal haya enriquecido considerablemente la narrativa moderna mexicana. En su opinión, *La tumba india* es uno de los cinco mejores libros de cuentos publicados en México, después de la obra cuentística de Juan Rulfo. Añade:

La amplitud de su registro es evidente en la elección de los temas: desde la recreación de la muerte del poeta-guerrero Jorge Manrique hasta la sórdida tragedia urbana que reproduce, con patetismo, la historia de amor dantesco en la pieza titulada "Amor condusse noi" (al igual que un poema de Xavier Villaurrutia).⁷

De la lectura de la edición veracruzana de *La tumba india*, que aglutina tres colecciones de cuentos: *Ven, caballo gris* (1959), *La lucha con la pantera* (1959) y *El Espíritu Santo* (1977), como comentario personal sobre el contenido de los cuentos, quien escribe estas líneas distingue tres vertientes. En los ocho

⁶ DAVID HUERTA, "Transfiguraciones del cuento mexicano", en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 1-15.

⁷ *Ibid.*, p.12.

relatos que conforman *Ven, caballo gris*, se narra con un lenguaje exótico la soledad y el desarraigo, los personajes en búsqueda de un suelo, un sueño o un hogar que les brinde cobijo y arraigo. El hombre, solitario en el mundo, debate consigo mismo en torno a su soledad, su extrañeza de encontrarse desarraigado, su angustia de vagar sin destino. En *La lucha con la pantera* aparece la misma soledad, pero ahora la que surge por la búsqueda incesante de la mujer, la ensoñación de la mujer cercana que permanece, paradójicamente, lejana, imposible de asir, aun cuando a los personajes masculinos los correa el deseo. Es la consecuencia que han dejado en ellos la inseguridad y los complejos. Ellos se consumen en la ansiedad; ellas, silenciosas, permanecen ajenas a veces, otras ensimismadas y las menos, febriles de pasión. Aparece, entonces, la violencia, el atrevimiento, el desafío a las normas sociales; pero la cotidianidad, al final, impone su ley, su frívola e implacable ley de censura y limitación al ser. *El Espíritu Santo*, por su parte, contiene cuentos en los que la tercera edad aparece como protagonista; la soledad y sufrimiento de los ancianos es la columna vertebral de estos relatos, aunque también el vínculo joven-viejo se manifiesta como una doble dependencia: la física del anciano que depende del joven para subsistir y la moral del joven que finca su dependencia de los escrúpulos que lo unen con el anciano.

José de la Colina enfoca en su obra cuentística el problema del desarraigo y la soledad, esa ausencia de pertenencia que necesita el ser humano para conciliar su existencia con el entorno que le rodea. La autoconciencia del hombre, en tanto facultad para tener conciencia de sí mismo y de su condición individual, es la que también le hace percatarse de su estado efímero y pasajero en este mundo. La existencia cotidiana, sin propósito trascendental por ser, en muchos casos, resultado de una imposición que simplemente se acata, ocasiona un dolor terrible que se transforma en vacío al advertir el hombre contemporáneo

su soledad y lo inasible del amor como una búsqueda para aliviar esa soledad que le atormenta. De la Colina retrata, con particular maestría y evitando exitosamente caer en lo dramático, este malestar que mina la sociedad moderna e, incluso, parece advertirnos no ser exclusivo de los tiempos que vivimos, sino algo inherente al ser racional. Queda la impresión, al menos en lo personal, que respecto a la mujer el escritor parece dar a entender lo misterioso que es conocer sus reacciones frente a la soledad o bien que sobrelleva mejor esta situación aunque el velo de silencio que les impone hace, curiosamente, inasible comprenderlas. No puede soslayarse que el escritor plasma en sus cuentos su propia percepción del desarraigo que ha vivido como exiliado, lejos de la tierra que lo vio nacer y por la cual manifiesta una honda nostalgia.

4.2 Nostalgia y subversión de la vida cotidiana: los cuentos de Juan García Ponce

Uno de los escritores que aborda la confrontación del individuo con el entorno social, cuya producción cuentística es estudiada en los *Encuentros de Investigadores del Cuento Mexicano*, es Juan García Ponce, polígrafo de una amplia labor narrativa, ensayística y crítica, nacido en 1932, en Mérida, Yucatán. Escritor de la denominada generación del medio siglo, García Ponce es considerado el más prolífico y diverso de esa generación. Su obra narrativa comprende abundantes novelas y 22 cuentos escritos entre 1963 y 1995, en cinco libros: *Imagen primera* (1963), *La noche* (1963), *Encuentros* (1972),

Figuraciones (1982) y *Cinco mujeres* (1995), que han sido recientemente reunidos en un solo texto por la Editorial Seix Barral⁸.

En torno a la narrativa inicial de Juan García Ponce, John Bruce-Novoa, en su disertación⁹ presentada en el *III Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano*, señala como característica dominante la nostalgia por lo irremediamente perdido: la oportunidad del amor. La falta de comunicación, o mejor dicho, la incapacidad de establecer vínculos de comunicación es lo que propicia el desaprovechar las oportunidades del amor. En los cuentos “Después de la cita” y “El café”, de *Imagen primera*, se narran encuentros que se frustran antes de comenzar; la oportunidad nunca llega, en el primero, por la cita que no se cumple; en el segundo, por la incapacidad de entablar un encuentro. En “Cariátides”, el joven enamorado de la hija de un artista no se atreve a declarar su amor a aquélla y se encierra en su aparente indiferencia. En “Reunión de familia”, la trama es similar. El resultado es el ensanchamiento de la distancia que separa a los protagonistas de las personas que desean; la soledad y el aislamiento *llenan* ese hueco. “La feria al anochecer” cuenta la nostalgia por un pasado que sólo perdura en la memoria, el momento epifánico en el que un niño adquiere conciencia propia de sí y vence sus temores por la simple cercanía de una niña en la rueda de la fortuna que accidentalmente se detiene, dejándolos suspendidos.

Para este estudioso de la obra garciaponciana, la sociedad y la conciencia humana imponen sus normas al individuo, de modo que la literatura se constituye en un espacio en el que es posible transgredir estas limitaciones. En

⁸ JUAN GARCÍA PONCE, *Cuentos completos*, México, Seix Barral, 1997, 458 p.

⁹ JOHN BRUCE-NOVOA, “Los cuentos de Juan García Ponce. Primera época”, en Russell M. Cluff y otros, *Cuento de nunca acabar*, p. 91-100.

sus cuentos, García Ponce plantea grietas en la vida común de sus personajes que acarrearán conflictos a veces de consecuencias graves. Por ejemplo, en “La noche”, el narrador atestigua subrepticamente la degradación de una dama, proceso en el que él mismo se siente inevitablemente arrastrado, a tal grado que en un acto arrebatado reconoce su deseo de compartir la locura de su vecina. En el mismo tenor se suceden historias en las que la transgresión a las normas heterodoxas conduce a finales desalentadores. En “Imagen primera” el amor incestuoso de dos hermanos acaba con el derrumbe familiar, apenas insinuado con el abandono en que queda la casa que habitaban. “Tajimara” delata la imposibilidad del amor, la frustración del deseo. El tema ocupa también el cuento “Amelia”, en el que el desencuentro y la frustración de un matrimonio que naufraga, ocasionan el suicidio de la protagonista; el narrador recuerda lo acontecido con un cierto regusto amargo. García Ponce transgrede en sus cuentos las reglas sociales, plantea situaciones que rompen la cotidianidad de la vida, pero que sin ser moralista en absoluto, concluyen mal, quizá por la visión desencantada que tiene el autor de la realidad.

Por su parte, en el *V Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano*, Armando Pereira¹⁰ caracteriza la obra de Juan García Ponce como una de las de mayor intensidad, marcada por obsesiones que la recorren en toda su extensión. La que ocupa el lugar preponderante, la que ha guiado su contribución literaria es “la confrontación entre la norma social y el impulso irracional que nos lleva a alterarla.”¹¹ Su espacio es la vida cotidiana, las situaciones y personajes en quienes opera ese conflicto son seres normales que viven y padecen la

¹⁰ ARMANDO PEREIRA, “Juan García Ponce: subversión de la vida cotidiana”, en Armando Pereira y otros, *Hacerle al Cuento*, p. 1-13.

¹¹ *Ibid.*, p.1

cotidianidad, de modo que el escritor imprime toda su fuerza subversiva en la fragmentación del orden impuesto por las buenas costumbres. Para García Ponce los personajes actúan bajo el influjo de una poderosa fuerza que los impele a trastocar las normas sociales. El autor de la ponencia examina, bajo esta luz, tres cuentos: “Amelia”, “La noche” y “Enigma”.

En “Amelia”, el escritor presenta a un narrador perteneciente al común de los hombres de la clase media urbana, que vive en el seno de una familia sin sobresaltos; cuenta con un trabajo estable, si bien es monótono; sus relaciones con la familia de Amelia, su esposa, son cordiales. En este entorno, en el que sus días son siempre armónicos, el protagonista manifiesta en más de una ocasión su condición de dejar pasar la vida, aceptando tácitamente ser vivido en vez de vivir. No obstante, experimenta dos fuerzas que se contraponen: la frustración por su monótona vida y los sentimientos de culpa por alejarse de su esposa, a quien responsabiliza de su situación. “Desde ese momento, Jorge no hará otra cosa que cobrarse en ella lo que tampoco provenía exclusivamente de ella: esa insatisfacción, ese sinsentido que habita el fondo de la cotidianidad –parece decirnos veladamente García Ponce– son inherentes a la vida misma...”¹² El suicidio de Amelia lo deja solo y atormentado.

“Enigma” también parte de la vida cotidiana, exitosa y armónica de un psiquiatra, que quizá por su dedicación profesional permite, sin saberlo, que lo anómalo se infiltre en su vida. Y así ocurre con la llegada de una nana, Rosa, a quien Ramón descubre el hábito de dormir desnuda, hecho que seduce paulatinamente al psiquiatra hasta volverla su amante. El deseo que no respeta normas ni conductas ejemplares se apropia de la voluntad de Ramón al grado de

¹² *Ibid.*, p.5

que, cuando la muchacha abandona ese hogar, el protagonista obsesionado pierde la cordura.

La trama de "La noche" es similar. El protagonista, un hombre normal con una familia ejemplar, pero sumergido en la cotidianidad en la que las pasiones se han extinguido, presencia incidentes menores en el departamento de sus vecinos que despiertan su curiosidad, por lo que decide fisgonear en las noches lo que en ese hogar acontece. Del escándalo silencioso que experimenta por la rigidez de sus normas morales, poco a poco va surgiendo en él el deseo por su vecina, envuelta en incidentes anómalos que nunca son revelados con claridad. El narrador se descubre a sí mismo involucrado y decidido a compartir el triste destino de la mujer observada.

Cabe en este punto añadir un punto de vista personal sobre las obras del escritor. *La noche*, colección de tres cuentos ("Amelia", "Tajimara" y "La noche"), presenta historias de relaciones amorosas que dentro de su cotidianidad van siendo desgastadas y se derrumban por fuerzas pasionales oscuras, no declaradas, que minan su cohesión y terminan degradando las relaciones, con implicaciones a veces fatídicas (v.g. "Amelia") y otras ("Tajimara", "La noche"), con el reconocimiento tácito del vínculo amoroso irremediamente disuelto. *Imagen primera*, por su parte, aglutina seis relatos de los que se desprende una visión cotidiana de aislamiento y soledad que no puede ser cambiado, a pesar que la promesa del amor flota en el ambiente. La alegría es una ilusión, un sueño que se apetece, pero que pasa con rapidez para dejar, otra vez, su regusto solitario. La cotidianidad se impone, unas veces amargamente, otras como resignada aceptación.

Encuentros aborda, en sus tres historias, el redescubrimiento de la intensidad, la introducción del elemento que sin ser extraordinario tiene la facultad de trastocar las vidas. Puede ser un extraño felino ("El gato"), el volver

a la plaza olvidada (“La plaza”) o la emoción de contar con una compañera (“La gaviota”), las que revitalizan vidas que transcurrían dentro de su canónica cotidianidad. *Figuraciones* comprende cinco cuentos en los que García Ponce despliega su prosa erótica. El endiosamiento hacia la mujer, los entuertos sexuales y la obsesiva fascinación que exhiben los personajes masculinos hacia las mujeres que idolatran, llenan el espacio narrativo. A la cotidianidad de vidas sin mayor trascendencia, la fijación amorosa y sobre todo sexual trastoca esas vidas y les imprime un giro, a veces violento, que termina por destruir o, al menos, deteriorar la vida de los hombres, no así la de las mujeres que sin ser victimarias salen airoso. El último libro, *Cinco mujeres*, ofrece en cinco cuentos historias que exaltan la figura de la mujer y su poderosa sexualidad, su necesidad de gozar del placer sensual y de como, en ocasiones, hacen del hombre objeto para su satisfacción. Relatos de sensualidad, el sexo ocupa el centro de cada historia, se constituye en un paliativo que, si bien no supe el desamor, proporciona el placer suficiente para llenar las vidas vacías de los protagonistas que parecen haber dejado de lado el anhelo del amor por las experiencias que han vivido.

Las ponencias revisadas parten de una percepción común de la obra de Juan García Ponce: la confrontación del hombre con la sociedad y su impulso irracional por subvertir las normas sociales, y el amor frustrado. Ambas tendencias temáticas parecen estar relacionadas quizá porque la frustración sentimental conduce a una especie de rebeldía ante los márgenes de comportamiento impuestos por la sociedad, aunque esto no es más que una especulación, pues los críticos no formulan ninguna hipótesis sobre el particular.

4.3 Juan Villoro, narrador de la vida urbana

En el *VI Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano* se presentaron tres ponencias sobre la obra del cuentista Juan Villoro, hecho que llama la atención por la confluencia de tres estudios independientes sobre la obra de este escritor. Si bien presentan lecturas diferentes en torno a la producción cuentística villoriana, se perciben también coincidencias en sus consideraciones. Juan Villoro nació el 24 de septiembre de 1956; publicó en 1980 *La noche navegable*, su primer volumen de cuentos, al que han seguido: *Albercas*, *Las golosinas secretas* y *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica*; *Tiempo transcurrido*. *Crónicas imaginarias* y *Palmeras de la brisa rápida*. *Un viaje a Yucatán*; *Los once de la tribu* y *La casa pierde*, así como las novelas *El disparo de argón* y *Materia dispuesta*.

En su ponencia, Mónica Bernal Bejarle¹³ señala que, por edad, Villoro pertenece a la generación de Emiliano González, Francisco Hinojosa, Carmen Boullosa y Emiliano Pérez Cruz; por afinidad, al de los herederos de la Onda. En *La noche navegable*, hay huellas de los onderos, se nota la influencia de José Agustín y su escuela en dos aspectos: el tono personal, patente desde su primer cuento “Huellas de caracol”, así como en la entonación íntima que emplea para mostrar los conflictos de pareja. El retrato de la vida urbana recorre la obra del escritor, y dentro de la propia vida urbana, la clase media es la que recibe la atención del cuentista. Si bien expresa temas que no le son ajenos, Juan Villoro construye diálogos con distintas voces: la del enunciador, voz neutra, ajena a los personajes, y la voz en primera persona –favorita de los escritores que exploran

¹³ MÓNICA BERNAL BEJARLE, “La voz en el espejo: reflejos de la narrativa de Juan Villoro”, en Luz Elena Zamudio y otros, *Vivir del Cuento*, p. 65-84.

las contradicciones internas de la condición humana. Cita la investigadora como ejemplo el cuento “Huellas de caracol”, en el que la voz neutra que acompaña al protagonista, Jorge, un adolescente que se prepara para una competencia de pericia en patineta. A la par del empleo de dos voces –la neutra y la autodiegética¹⁴–, sobresale en la cuentística de Villoro el humor y la ironía; sin embargo, a diferencia del concepto central de la ironía como oposición, aquí no está implícita, sino que se concreta en las construcciones textuales como algo explícito, como una burla o comentario sardónico agregado al objeto de atención. La ironía está en los comentarios internos que los personajes formulan sobre acontecimientos, actitudes o sentimientos de sus congéneres. Villoro presenta la vida cotidiana, pero el humor que agrega a sus relatos cambian la perspectiva de una realidad opaca a una fresca, irónica sin duda, en la que el lector y autor se confabulan para enfrentar la pesadez de la vida cotidiana desde una óptica teñida con chispas de humor.

Por su parte, el escritor y crítico Pedro Ángel Palou¹⁵ reflexiona en torno a la obra cuentística de Juan Villoro, de quien señala que ha sido un escritor poco valorado por la crítica, pero muy leído. Desde su punto de vista, *La noche navegable* contiene “cuentos de formación, *bildungstories*.”¹⁶ Para Palou, hay cuatro cuentos que considera de antología: “Huellas de caracol”, “El verano y sus mosquitos”, “Yambalón y sus siete perros” y “El mariscal de campo”. Sus relatos juveniles acrisolan un manejo ágil del lenguaje con un fino sentido del humor. Sus textos abordan la vida infantil y juvenil, son cuentos de iniciación

¹⁴ Dice Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* que “Es narrador autodiegético si es el héroe y narra su propia historia.” (p. 357).

¹⁵ PEDRO ÁNGEL PALOU, “Juan Villoro: sueños y representaciones”, en Luz Elena Zamudio y otros, *Vivir del Cuento*, p. 99-125.

¹⁶ *Ibid.*, p. 104.

que conforman un todo orgánico, nostalgia de la época juvenil mexicana con sus anécdotas relativamente simples, pero que esconden –para que el lector descubra– su forma lírica y la narración subyacente a la anécdota. Su prosa destaca por su sobriedad, austeridad dedicada a la representación de la vida, en la que privilegia el papel de narrador dentro de lo que éste cuenta. Logra en sus cuentos la unidad de impresión, efecto no supeditado a la anécdota, sino al conflicto humano que personifican sus personajes. Su relato inicial “Huellas de caracol”, presenta detrás de la historia sencilla del adolescente que se prepara para una competencia de patineta, la timidez e inseguridad frente al contendiente. La trama permite a Villoro manejar el conflicto subyacente, pero sin dramatizarlo, sino aderezándolo con humor. La mirada nostálgica, dolorosa por el conflicto que se atestigua, se sonríe ante el humor con el que viste el cuento. “El mariscal de campo”, más que el relato de un muchacho entrenando fútbol, es la expresión de esperanzas del joven por remontar un destino que parece condenarlo al fracaso y el olvido de no lograr sus ambiciones futbolísticas. La sutil ironía está en ir develando, poco a poco, que el joven finalmente no logrará jugar en primera división, quizá es tal su anhelo y fruición por lograrlo que se percibe el terror al fracaso como un fatal presagio presentado, paradójicamente, sin drama. Señala el ponente que, a juicio de Monsiváis, “sus cuentos borran la frontera entre realidad y fantasía, que la nostalgia es más bien una forma de la tristeza crítica y descubre el rasgo más importante de la narrativa villoriana: el sarcasmo como autoironía, como ejercicio de autognosis.”¹⁷

En 1985, se publica *Albercas*, libro más depurado según el juicio de Palou, que sin embargo refleja una narrativa que ya se observaba en su *ópera*

¹⁷ *Ibid*, p. 106.

prima. “Noticias de Cecilia” narra dentro de un ambiente extraño, o fantástico, pero con fino hilo humorístico, la historia de un crimen sutilmente esbozado. “Baterista numeroso” es un relato melancólico sobre un baterista mediocre que por azar adivina durante sus ejecuciones los números ganadores de la ruleta. “Espejo retrovisor” es un cuento humorístico sobre la etapa que el crítico estima como favorita de Villoro: la adolescencia, en la que a semejanza del título se mira con nostalgia los reflejos del pasado. Similar es el cuento “Pegaso de Neón”; en ambos el amor adolescente no correspondido es la anécdota central. El amor frustrado también aparece en “El cielo inferior”, “La orilla equivocada” y “El silencio de los cristales”. Apunta Palou:

[...] a través de los cuentos de *Albercas*, Villoro ha depurado sus elementos y conseguido, como pocos, un libro homogéneo, cerrado, no el lugar donde uno junta los cuentos que ha cosechado en determinados años, sino un espacio que parece preconcebido, donde los textos son hermanos desde antes de ser escritos y crecen juntos en una urdida confabulación que con el humor cálido, que hemos llamado simpático en el sentido griego, nos presenta un espejo en el que, quizá, no nos atrevamos a mirarnos.¹⁸

Un enfoque distinto es el de Teresa García Díaz, quien indaga sobre la presencia de la muerte y lo ignoto en la obra del escritor. La autora de la ponencia¹⁹ aborda el análisis de tres cuentos: “El cielo inferior”, “La alcoba dormida” y “Después de la lluvia”. Destacan en los tres cuentos personajes solitarios en búsqueda de “sus” mujeres, en el centro de conflictos intrincados que reflejan, de cierto modo, aspectos de la condición humana. Las tres historias tienen rasgos estilísticos, estructurales y temáticos en común. Respecto del

¹⁸ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹ TERESA GARCÍA DÍAZ, “La muerte y lo desconocido como respuesta a la búsqueda”, en Luz Elena Zamudio y otros, *Vivir del Cuento*, p. 85-97.

último, se distingue el dilema encuentro-desencuentro entre hombre y mujer. En lo concerniente a lo estilístico y estructural, es de resaltarse los vacíos informativos, las indeterminaciones y la subjetividad implícita por ser historias narradas por los protagonistas (narradores autodiegéticos). También se nota el entrecruzamiento entre realidad y fantasía, en el que en momentos se disuelven sus linderos, y los finales abiertos. Los personajes que narran y actúan son masculinos; asumen el “yo” (pero sin apelativo propio) con la inherente limitación de no poder indagar en otras mentes, de modo que los relatos son sus propias historias, su punto de vista, la información que recibe el lector es la que ellos han seleccionado.

Con respecto a “El cielo inferior”, de *Albercas*, –un cuento en el que un hombre maduro, solitario y harto de su vida cotidiana, fija sus anhelos en una adolescente aparentemente psicótica–, la autora²⁰ plantea si es lícito confiar en lo que narra un hombre sano que decide internarse en un hospital. Por su parte, Mónica Bernal Bejarle²¹ señala que la ironía reside en la contradicción inherente a este vínculo y en el absurdo en que incurre el hombre al registrarse como paciente para acercarse a la chica.

Teresa García Díaz plantea si es posible confiar en el relator, cambiante y visceral, de “La alcoba dormida”, un joven enamorado de una gemela tiene relaciones clandestinas con la hermana enferma, creyendo que se trata de aquélla. Al morir, sufre el desconsuelo de carecer de la mujer enferma, Paloma, y de lo prohibitivo de sus encuentros con ella. El protagonista engaña a todos en la casa de huéspedes, pero trata de no ver que Paloma suplanta a Melania. En

²⁰ *Ibid.*, p. 90.

²¹ MÓNICA BERNAL BEJARLE, “La voz en el espejo: reflejos de la narrativa de Juan Villoro”, en Luz Elena Zamudio y otros, *Vivir del Cuento*, p. 65-84.

“Después de la lluvia”, un adolescente emprende el camino angustioso en búsqueda de su novia, a quien ha soñado suicidándose. El joven deambula sumergido en evocaciones entre sueño y vigilia, pasado y presente, confuso e incapaz de discernir dónde termina lo onírico y dónde comienza la realidad, que nunca se revela, pues el final abierto insinúa apenas la posibilidad de que la pesadilla se haya vuelto realidad. (Al llegar a la casa de Claudia, él –que no tiene nombre– encuentra rota la ventana y rastros de sangre).

Otra coincidencia que, según la investigadora, se suma a las mencionadas es que en los tres relatos hay total falta de comunicación de los narradores y las mujeres por las que se interesan. El lector participa, “vive” las experiencias de los protagonistas sin nombre y sus tribulaciones en la búsqueda de “sus” mujeres. Compartir su angustia y enfrentar el desenlace abierto, apela a la imaginación del lector, para interpretarlos, pues son constantes los vacíos de información que tienen que ser compensados con imaginación lectora. Los tres personajes-narradores sufren una situación dramática para sí mismos, para los otros personajes y para el lector. Nos confrontamos con tres historias fragmentadas, tres calas a dramas intensos en los que el desencuentro amoroso, la búsqueda infructuosa de la mujer constituye el núcleo de narraciones en que la “verdad” se diluye en acontecimientos nebulosos, contados por actores del drama, con su propia carga subjetiva, con su versión particular de la realidad, de la que el lector puede dudar, no obstante que conviva el drama de estos desarraigados.

Los relatos de Juan Villoro, según estimación propia de quien escribe esta tesis, presentan cómo es vista y asimilada la vida urbana por niños, jóvenes y adultos que recuerdan con nostalgia sus etapas juveniles. Desde otra perspectiva es una crítica a la cotidianidad que ha construido la sociedad moderna, particularmente la ciudadana. Los relatos de *La noche navegable* giran

en torno al universo juvenil, desde la fantasiosa imaginación infantil a la ensoñadora pasión del adolescente que mira la vida como un banquete, pero sin dejar de insinuar lo dolorosa que puede ser la realidad. Parte el escritor de la infancia en la que no se advierte aún el peso que posteriormente tendrá la convivencia social, aunque ya sus protagonistas sufren el temor y la angustia de ser rechazados por sus congéneres. Este sentimiento se acentúa en los adolescentes que buscan en su propia comunidad juvenil la aceptación que ansían, aun cuando implique contraponerse con las figuras que encarnan la autoridad. En cambio, en *Albercas*, se entremezclan lo imprevisto, el amor y la pasión, en una sucesión de acontecimientos cotidianos y a la vez insólitos; el agua y el cristal aparecen como barreras dimensionales que cuando son atravesadas parecen simbolizar el escape de un entorno aprisionante. En la etapa madura, Villoro parece hablarnos a través de sus personajes de la nostalgia que en esa etapa de la vida se siente por los años que han quedado atrás, por el ámbito de libertad que entonces disfrutaban los jóvenes. Añade el cuentista una dosis considerable de fino humor que hace de la lectura una experiencia agradable que, sin demeritar su contenido crítico, se contrapone con lo canónico que podría ser tratar estos conflictos. Es pues la respuesta literaria de un escritor joven que alcanza a vislumbrar con talento inquisitivo los conflictos y frustraciones a que se enfrenta la clase media de esta atribulada ciudad.

CONCLUSIONES

Recapitulación

En este último apartado de la tesis se pretende ofrecer algunas conclusiones generales a propósito de lo que se expresó sobre las ponencias revisadas en los capítulos precedentes. Cada unidad presenta una revisión de los trabajos que reúnen características comunes, como se explica en la Introducción, así como conclusiones parciales de cada tema, de modo que en este apartado sólo se harán consideraciones generales de cada capítulo y anotaciones globales sobre el conjunto de ponencias que integran los primeros diez volúmenes de los *Encuentros de Investigadores del Cuento Mexicano*.

El Capítulo 1, intitulado “Lo que cuenta del cuento”, presenta una revisión de tres vertientes relacionadas con la naturaleza intrínseca del relato: la reflexión en torno al cuento, la brevedad como la característica más importante del género y algunos aspectos de su escritura. La información utilizada procede de diez ponencias que, dentro de la diversidad en los *Encuentros*, han proporcionado material suficiente para engrosar los conceptos y disertaciones que sobre la cuentística día a día se generan. A continuación se presentan algunos comentarios acerca de las ponencias estudiadas en el primer capítulo:

<p>POR UNA DEFINICIÓN DEL CUENTO Alfredo Pavón</p>	<p>El autor hace un notable ejercicio de revisión, análisis y crítica a propósito de definiciones del cuento formuladas por diez escritores que las publicaron en la revista <i>El Cuento</i>, a saber: Alberto Lagunas, Silvina Bullrich, Luis Leal, Robert Stanton, Carlos Mastrangelo, Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, Enrique Anderson Imbert, Edmundo Valadés, Cristina Peri Rossi y Edelweis Serra.</p>
<p>DE LA BREVEDAD Y DE LA EXTENSIÓN José Luis Ontiveros</p>	<p>Reflexión concisa –y hasta cierto punto subjetiva– en torno a la brevedad o extensión como dilema al que se enfrentan los escritores.</p>
<p>FRANCISCO ROJAS GONZÁLEZ ENTRE LA TEORÍA Y EL OLVIDO Luis Mario Schneider</p>	<p>Trabajo documentado en el que se rescatan algunas ideas de Francisco Rojas González sobre teoría e historia del cuento mexicano, que han permanecido olvidadas, y con las cuales se demuestra la contribución del escritor al cuerpo teórico del cuento.</p>
<p>RONDA POR EL CUENTO BREVISÍMO Edmundo Valadés</p>	<p>Estimulante ponencia sobre las cualidades más sobresalientes de la minificción: una ronda en torno a la creación de las más breves muestras de narrativa.</p>
<p>HUMOR E IRONÍA EN EL CUENTO MEXICANO CONTEMPORÁNEO Lauro Zavala</p>	<p>Breve pero sustancioso recorrido en el que Lauro Zavala caracteriza el uso del humor y la ironía en la cuentística mexicana. Complementa este trabajo con una descripción sucinta de la obra de nueve cuentistas contemporáneos.</p>
<p>DISOLUCIÓN DE FRONTERAS (HUMOR E IRONÍA EN EL CUENTO ULTRACORTO) Lauro Zavala</p>	<p>El autor delimita la extensión del cuento ultracorto y cómo se diluyen fronteras canónicas de: extensión (ficción instantánea), ficción (metaficción e intertextualidad), género (parodia genérica) y escritura (palíndromos y juegos de palabras). Agrega ejemplos muy ilustrativos de cuentos ultracortos.</p>
<p>SOBRE LO INEXISTENTE: EL CUENTO DE TERROR EN MÉXICO Y RAFAEL MARTÍNEZ LLOREDA Ricardo Chávez Castañeda</p>	<p>Descripción de una detallada indagación acerca de las opiniones de Rafael Martínez Lloreda sobre el cuento de terror en México, quien opinó que este subgénero ha sido marginado en el país. También sintetiza los bosquejos que este autor sin obra escrita, dejó inconclusos a propósito del cuento de terror.</p>
<p>EL CUENTO DEL CUENTO Evodio Escalante</p>	<p>Disertación filosófica en torno a lo ficticio y la ficcionalidad del cuento y de cómo, detrás de toda expresión lingüística, hay un sustrato de ficción que es el origen de la actividad literaria.</p>
<p>EL CUENTO CLÁSICO, MODERNO Y POSMODERNO (ELEMENTOS NARRATIVOS Y ESTRATEGIAS TEXTUALES) Lauro Zavala</p>	<p>Caracterización objetiva y puntual de los elementos distintivos del cuento clásico, moderno y posmoderno, a partir de cinco elementos sustantivos de todo cuento literario: tiempo, espacio, personajes, instancia narrativa y final. El autor sintetiza en este trabajo el resultado de un cuidadoso estudio del tema.</p>
<p>LA APERTURA EN LA CERRAZÓN Renato Prada Oropeza</p>	<p>Ensayo sobre la función comunicativa del discurso narrativo, desde el punto de vista lingüístico, con el valor agregado de la referencia a la cuentística de Ignacio Solares, motivada por dos referencias semánticas: lo insólito y lo histórico.</p>

Del análisis de las ponencias citadas, cabe hacer algunas consideraciones. Pablo Brescia y Sara Poot, en su revisión global¹ de las ponencias presentadas en los primeros nueve *Encuentros*, concluyen con acierto que es frecuente en los trabajos que los autores hagan alguna observación en torno al género y acerca de aspectos teóricos del cuento, bien sea para respaldar alguna tesis relacionada con el tema que tratan o, como en las ponencias revisadas en el Capítulo 1, porque el interés de los autores ha sido precisamente disertar sobre la narrativa breve, lo que revela una preocupación constante por continuar indagando sobre la naturaleza del género, no obstante que ha habido diversas compilaciones recientes sobre el tema². La razón reside, según opinión personal, en que la discusión a propósito del cuento y sus características primordiales continúan vigentes, a pesar del paso del tiempo y de las innumerables definiciones que se han ofrecido sobre el género breve, en vista de lo complejo que resulta tratar de encorsetar el relato. No se pretenden reproducir las diferentes posiciones que autores han adoptado respecto al cuento, sobre lo cual Alfredo Pavón hace un excelente ejercicio analítico³, sino plantear que la definición del cuento, que se ha prolongado por más de un siglo, representa un problema central de la literatura que, al parecer, más que aclararse se va complicando por el continuo surgimiento de piezas narrativas e innovaciones cuentísticas que desafían cualquier definición novedosa del género, como si se tratara de una carrera entre la capacidad sintética por hallar una definición globalizadora *versus* la facultad de crear cuentos heterodoxos. Otros aspectos

¹ PABLO BRESCIA Y SARA POOT HERRERA, "Del cuento y sus investigadores (Tlaxcala 1989-1997)", en Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, p. 16.

² Confróntense a guisa de ejemplos, los siguientes textos: Russell M. Cluff, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)* (Tlaxcala: UAT, 1997); Mempo Giardinelli, *Así se escribe un cuento* (México: Patria, 1992); Luz Aurora Pimentel, *Relato en perspectiva* (México: UNAM/Siglo XXI, 1998); Sara Poot Herrera y otros, *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal* (México: UNAM, 1996); Lauro Zavala, *Teorías del cuento I, II y III*, (México: UNAM, 1997).

³ ALFREDO PAVÓN, "Por una definición del cuento", en Alfredo Pavón y otros, *Te lo Cuento otra vez*, p. 1-12.

abordados en el capítulo primero tratan sobre la brevedad y la escritura del cuento que si bien no pueden considerarse contribuciones paradigmáticas a lo ya dicho sobre la naturaleza del cuento, sí reflejan la preocupación persistente de investigadores y críticos por reflexionar acerca del género objeto de sus estudios. No cabe duda que parte del éxito del relato radica en la fascinación que ejercen esas piezas breves que son capaces de conmover y hacer sentir en el lector una experiencia estética intensa. Lo que la brevedad quita, el talento del escritor lo compensa. Esto es, que la limitación impuesta por el carácter sucinto del cuento más que una restricción se ha trocado –y ahí están miles de cuentos extraordinarios en prácticamente todas las lenguas desarrolladas– en un desafío por condensar la experiencia humana con valor literario. Sus herramientas principales han sido la imaginación artística y el uso experto de la escritura para darle al cuento suficiente contenido literario en su breve extensión.

Respecto a la definición del género breve se trasluce por las ponencias revisadas en el primer capítulo que la única característica distintiva del cuento es su carácter sucinto, de tal suerte que se le pueden atribuir todas las cualidades narrativas con el valor agregado –y obligado– de la brevedad. El escritor aprovecha los beneficios de la experimentación lingüística para la escritura del cuento, aunque el logro depende del talento del autor.

El Capítulo 2 aborda una revisión sintética de las ponencias que se enfocan al desarrollo del cuento mexicano, desde aquéllas que comprenden periodos breves hasta las que abarcan aspectos amplios de la cuentística más reciente. Para ilustrar la diversidad de ponencias analizadas, en la tabla que sigue se hace una síntesis del contenido de cada una:

DEL ROMANTICISMO AL NATURALISMO Emmanuel Carballo	El autor ofrece un amplio y detallado recorrido histórico del cuento romántico al realista, de éste al modernismo, y el arribo al impresionismo, con anotaciones personalizadas sobre autores representativos de estas corrientes.
DE LA VIOLENCIA EN LOS MODERNISTAS Alfredo Pavón	Original ponencia en la que se tipifica el uso de la violencia en las obras modernistas, contrario a lo que se pensaba, y se ejemplifica cómo estos escritores manifestaron así la pérdida de fe en los valores finiseculares.
LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y EL CUENTO Luis Leal	El estudioso Luis Leal narra en este amplio y documentado trabajo cómo surge y se desarrolla el cuento de la Revolución Mexicana, producto original que crea su propia técnica, lenguaje, normas.
REALISMO E IMAGINACIÓN Edmundo Valadés	Interpretación del autor sobre la evolución del cuento en el siglo XX, en la que se mencionan algunos rasgos sobresalientes de las generaciones representativas del cuento, sobre todo los autores que más influencia han ejercido en el relato.
CONSIDERACIONES ACERCA DEL CUENTO MEXICANO DEL SIGLO XX Evodio Escalante	Con base en los conceptos de Ricardo Piglia, el autor emprende un novedoso análisis histórico-crítico del cuento del siglo XX, en función de cuatro etapas que denomina paradigmas: nacional-revolucionario, nacional-crítico, ritual-revolucionario y recomposición de la última década.
EL CUENTO CLÁSICO, MODERNO Y POSMODERNO (ELEMENTOS NARRATIVOS Y ESTRATEGIAS TEXTUALES) Lauro Zavala	En este trabajo, el autor describe los elementos distintivos del cuento clásico, moderno y posmoderno, y enlista a los principales escritores representativos de estas modalidades. Si bien la enunciación de las características que diferencian los tipos narrativos es amplia, la mención de los escritores representativos es demasiado concisa.
EL CUENTO MEXICANO: DEL POSMODERNISMO A LA POSMODERNIDAD Luis Leal	Explicación pormenorizada sobre las diferencias existentes entre ambos términos posmodernismo y posmodernidad, y breve bosquejo del tránsito del posmodernismo (oposición al modernismo) a la posmodernidad, señalando a escritores de cuentos y ejemplos de sus matices de cambio.
NARRADORES TRASTERRADOS E HISPANOMEXICANOS Arturo Souto Alabarce	Ilustrativo trabajo que ofrece un amplio recuento de escritores trasterrados (que vinieron de España a México a causa del Franquismo) y de la generación segunda, la hispanomexicana, que vino a formarse en México (Max Aub, Roberto Ruiz, Tomás Segovia, José de la Colina y Angelina Muñiz).
TRANSFIGURACIONES DEL CUENTO MEXICANO David Huerta	Ponencia que reúne comentarios diversos sobre las características del cuento contemporáneo, su carácter mudable y las transformaciones que ha sufrido, y una panorámica "a vuelo de pájaro" de autores: José de la Colina, Héctor Manjarrez, Inés Arredondo, Juan Villoro y Jesús Gardea.

<p>AGRESIÓN Y REGRESIÓN EN LA NARRATIVA TLATELOLCA Aralia López González</p>	<p>La autora contextualiza los acontecimientos de Tlatelolco 1968 y su influencia y plantea la tesis de que los narradores mantienen la conciencia de ofrecer una interpretación literaria a la violencia que se manifestó ese año. También analiza dos relatos sobre el tema, en los que se retrata la agresión y su reacción, a la vez que sirven de ejemplo de la respuesta literaria ante este lamentable episodio histórico.</p>
<p>EL CUENTO MEXICANO EN EL CONTEXTO DE LA GENERACIÓN DEL 68 Mario Muñoz</p>	<p>En contraste con la ponencia anterior, en ésta postula el autor que el año 68 es un parteaguas de la lucha social que deja escasa huella en la cuentística mexicana, toda vez que la literatura no tuvo una respuesta orgánica al 68, sino como expresiones esporádicas, testimonios personales, no tendencias ni orientaciones.</p>
<p>EL CUENTO MEXICANO RECIENTE ¿HACIA DÓNDE VAMOS? Ignacio Trejo Fuentes</p>	<p>Este trabajo esboza tres vertientes del tránsito del cuento moderno reciente, que va de la denuncia social a la experimentación lingüística y verbal, la “literatura de la Onda” y el arribo de la literatura descentralizada y la búsqueda de nuevas tendencias y formas de narrar.</p>
<p>EL CUENTO MEXICANO DE LOS OCHENTA Vicente Francisco Torres</p>	<p>Panorama hábilmente condensado del cuento de los 80, desde su herencia ondera hasta personajes marginados y la miseria como escenario. También se explora la colonización del desierto como hábitat cuentístico, el feminismo y la descripción de relatos vitriólicos, humorísticos y otras variaciones.</p>
<p>EL CUENTO MODERNO MEXICANO HASTA EL FINAL DE LOS 80 Carlos Miranda Ayala</p>	<p>Disertación sobre autores y obras cuentísticas de los 80 y la evolución de su universo conceptual: Juan Villoro, Daniel Sada, Hernán Lara Zavala, Agustín Monsreal, Alberto Ruy Sánchez, Luis Arturo Ramos, Francisco Segovia, Óscar de la Borbolla y Héctor Manjarrez.</p>
<p>UNA CIUDAD QUE MOVIÉNDOSE ESTÁ EN FORMA (UNA LIBRETA DE DIRECCIONES DE LA NARRATIVA MEXICANA RECIENTE) José Homero</p>	<p>Novedoso acercamiento a narradores recientes (Enrique Serna, Óscar de la Borbolla, Rafael Antúnez, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Guillermo J. Faderelli, Naief Yehya y Gerardo Deniz), cuya cuentística delata un rompimiento con la normativa social vigente, mediante situaciones límite y patéticas, como el asesinato, el crimen, la violencia y la escatología, así como el repudio social por medio de la parodia y la caricatura.</p>
<p>EL CUENTO ENTRE LOS BÁRBAROS DEL NORTE (1980-1992) Humberto Félix Berumen</p>	<p>El autor presenta el vasto panorama de la creación cuentística en la frontera norte de México, tan amplia y diversa como su territorio, pese a que es una geoliteratura en proceso de desarrollo, pero cuya temática diversa es de alcance universal.</p>
<p>ANTOLOGÍAS DEL CUENTO MEXICANO Jaime Erasto Cortés</p>	<p>Revisión sucinta, pero muy ilustrativa, de 37 antologías generales del cuento mexicano, con observaciones precisas sobre sus atributos y alcances. Adicionalmente, señala el autor aquellos periodos históricos del cuento que están poco representados en las antologías.</p>

Los *Encuentros de Investigadores del Cuento Mexicano* han sido espacios propicios para la revisión de conceptos históricos sobre la evolución del género, habida cuenta de que una preocupación constante de los estudiosos es establecer cómo ha evolucionado y cómo se está desarrollando el cuento en México. El auge del relato, estimado mediante el incremento paulatino de la producción cuentística, según lo afirma Russell M. Cluff⁴, hace cada vez más necesaria la sistematización de una historia reciente del cuento, a la cual podrían contribuir, como se ha mencionado, los trabajos presentados en los *Encuentros*. La somera revisión efectuada en el Capítulo 2, parte de la obra condensadora de Luis Leal por ser un marco de referencia obligado al que toda alusión histórica debe recurrir. No obstante el carácter de referente ineludible de la *Breve historia*, Alfredo Pavón, Emmanuel Carballo, Edmundo Valadés, Evodio Escalante y el propio Luis Leal presentan trabajos sobre periodos de la historia cuentística ya considerados en el texto aludido. En su ponencia, Alfredo Pavón documenta un hecho prácticamente no tomado en cuenta por los historiadores, en el sentido de que en los escritores modernistas, tradicionalmente considerados como influidos por las corrientes europeas de su tiempo, recurren a retratar con cruenta violencia la naturaleza humana, tal vez legado del naturalismo que les precedió. Emmanuel Carballo, por su parte, hace un recuento detallado del paso del romanticismo al naturalismo. En el mismo tenor, Evodio Escalante propone cuatro etapas históricas, bien diferenciadas, en la evolución del cuento, y Edmundo Valadés ofrece un recuento panorámico del cuento desde los albores del siglo XX. Luis Leal se refiere a un tema en el que es considerado autoridad: el cuento de la Revolución Mexicana. Como puede apreciarse, estos trabajos recapitulan, profundizan en temas de la historia cuentística acerca de la cual,

⁴ RUSSELL M. CLUFF, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*, p. 50-51.

como demuestran, no todo está escrito y bien pueden agregarse consideraciones y apreciaciones que enriquezcan nuestra percepción de lo que ha sido el devenir histórico del género breve.

En el terreno de las aportaciones de las ponencias, Arturo Souto Alabarce desglosa la contribución de los escritores trasterrados españoles, con énfasis en la generación hispanomexicana. La aportación de los escritores exiliados españoles no sólo se resume en la producción artística y en la formación que inculcaron a sus discípulos mexicanos, sino a que también “inició la tradición mexicana de refugio para exiliados posteriores”⁵. Los escritores trasterrados manifiestan la nostalgia por el terruño perdido, e incluso, la generación hispanomexicana que se formó en México o que llegó a temprana edad, expresan en lo íntimo de su escritura ese sentimiento de orfandad que brinda a su narrativa un matiz peculiar, entremezcla de raíces mexicanas e hispánicas. Si bien en los trabajos se aborda la narrativa de escritores de otras latitudes y de mexicanos que han vivido en constante migración, se percibe que el efecto del exilio es diferente en los hispanos, quizá motivado por lo que apunta la escritora Angélica Muñiz-Huberman, al afirmar que los españoles que se exiliaron en México llegaron “para quedarse, independientemente de cuáles fueran sus planes o sus ideales en un principio.”⁶

Otro aspecto al que contribuyen las ponencias históricas es a delimitar el tránsito de la narrativa moderna a la posmoderna. La primera se distingue por su apego a los cánones tradicionales en la cuentística, en tanto que la segunda se caracteriza por el rompimiento de los moldes establecidos y por incursionar en la experimentación. Este cambio responde a una forma diferente de concebir al

⁵ ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN, “El exilio como imagen, ficción y memoria”, en *Maestros del exilio español*, p. 31.

⁶ *Loc. cit.*

mundo. Si durante el periodo moderno persistía la confianza en las expectativas de la humanidad, el agotamiento de esta fe produjo una ética utilitaria y una trivialización de la vida. Señala Armando Roa⁷ que algunos autores han establecido el inicio de la posmodernidad alrededor del año 1970, tiempo en el que en México ya estaba de manifiesto una expresión del desencanto: la narrativa de la Onda. Al respecto, dice uno de los iniciadores de la literatura ondera, José Agustín⁸, que ésta fue una propuesta contracultural vinculada con el movimiento hippie y el auge del rock, matizada por el uso desinhibido del habla popular y su carácter burlón y desafiante. Margo Glantz⁹ señala algunas características de esta literatura, entre las que menciona el predominio del “yo” en la que los jóvenes narradores escriben sobre los adolescentes y su mundo; el empleo de una escritura que incorpora tanto la crítica social como la creación verbal, con la introducción de un lenguaje que mimetiza el habla cotidiana de los jóvenes, incluyendo expresiones eróticas, albures y términos provenientes de movimientos juveniles y del rock; se parodia la realidad, se critica su banalidad pero se vive en ella y se le necesita para rechazarla pues de otro modo no tendría sentido la protesta, y se hace evidente una fuerte influencia del “pop art”, el rock y otros símbolos de ruptura de la juventud con las generaciones precedentes. A la par del surgimiento de la Onda, como si éste hubiese sido un presagio del desencanto y frustración que produjo la crisis de los valores generacionales, surge el movimiento estudiantil del 68 que desemboca en resultados funestos. Menciona Luis Arturo Ramos¹⁰ que no está debidamente esclarecida la influencia de Tlatelolco en la narrativa, aunque es un punto de referencia sin el cual la

⁷ ARMANDO ROA, *Modernidad y posmodernidad*, 80 p.

⁸ JOSÉ AGUSTÍN, “La contracultura en México”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy II*, p. 27-35.

⁹ MARGO GLANTZ, “Onda y escritura en México: Jóvenes de 20 a 33”, en *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*, p. 89-113.

¹⁰ LUIS ARTURO RAMOS, “Los de fin de siglo”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy II*, p. 36-42.

literatura de los nacidos en los cuarenta no se entendería. Narrativa de la Onda, literatura tlatelolca y posmodernidad parecen partir del mismo fenómeno de crisis de valores, si bien la narrativa ondera y el conflicto del 68 son acontecimientos locales, tienen su fuente de inspiración en fenómenos que se suscitaron en diversas latitudes.

Los temas arriba esbozados sobre el tránsito de la modernidad a la posmodernidad, la narrativa de la Onda y la cuentística tlatelolca han sido escasamente abordados por los participantes de los *Encuentros*, no obstante que podrían considerarse capítulos inconclusos en la historia literaria de México, con excepción de la Onda que ha sido ampliamente caracterizada. Los trabajos sobre la narrativa alrededor del conflicto del 68 abren muchas vetas de estudio y análisis, en la medida en que no se ha establecido con precisión la influencia de este trágico acontecimiento en la narrativa finisecular.

En contraste con lo anteriormente señalado, las ponencias de David Huerta, Ignacio Trejo Fuentes, Vicente Francisco Torres, Carlos Miranda Ayala, José Homero y Humberto Félix Berumen, abordan análisis sobre las tendencias actuales del cuento, desde los ochenta hasta las manifestaciones que están predominando en la actualidad, la más notable paradójicamente parece ser la de la diversidad. Explica Juan Villoro¹¹ que los escritores nacidos en los cincuenta, quienes heredaron el desencanto que produjo el movimiento del 68, no conformaron un grupo compacto, sino una diversidad de voces. Agrega el escritor que, a su juicio, las tendencias más claramente discernibles son: la narrativa de las ciudades perdidas, la nueva picaresca, la prosa política, la literatura fantástica y la narrativa humorística. De las ponencias revisadas, se

¹¹ JUAN VILLORO, "Nuevas tendencias de la narrativa mexicana", en Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy II*, p. 43-50.

puede señalar que el cuento mexicano contemporáneo incursiona por nuevos caminos no sólo en cuanto a su temática, profusa *per se*, sino en lo atinente a la escritura, que está sujeta a todo género de experimentación e innovación. Respecto de la temática, esbozan los investigadores que la cuentística contemporánea se ramifica ampliamente; algunas de las afluentes más representativas o que más notoriedad han adquirido son las literaturas de los grupos marginados (narrativa de los desposeídos, narrativa *gay*); cuentística feminista; neorregionalismo y narrativa citadina; temáticas localistas (v.g. cuento de la frontera); fantásticas (ciencia ficción, lo extraño, lo terrorífico); intimistas (cuento psicológico); metaficción y cuentística sin anécdota. En lo concerniente al humor y la ironía, más que temas son atributos a los que han recurrido algunos escritores, sobre todo en los últimos decenios.

El tercer capítulo se dedica a los trabajos sobre la vida y obra del cuentista y difusor del cuento Edmundo Valadés, a quien se dedicó el *VII Encuentro* y el respectivo volumen de memorias intitulado *Este Cuento no ha acabado*, en alusión tal vez a que el legado de Valadés permanece. A continuación se presentan síntesis de los contenidos de cada una de las ponencias de esa reunión, así como la de Federico Patán, que se presentó en el *I Encuentro*:

PARA UNA BIOGRAFÍA DE EDMUNDO VALADÉS Jaime Erasto Cortés	El autor perfila un excelente trazo biográfico del cuentista, periodista, divulgador y editor de cuentos, en el que se destaca como una de las personalidades que hizo del cuento y su difusión una vocación de vida.
EDMUNDO VALADÉS: ANTOLOGADOR DEL GUSTO Y LA MEMORIA Jaime Erasto Cortés	Caracterización de Edmundo Valadés como antologador de cuentos, guiado por su gusto decantado de lector y crítico experimentado y por la huella o impronta que los relatos perdurables dejan en la memoria.
LA NARRATIVA DE EDMUNDO VALADÉS Federico Patán	Amplio y penetrante análisis de la obra cuentística de Edmundo Valadés, en la que se destaca su solidaridad con los de abajo y la ansiosa búsqueda, de éstos, por una menuda felicidad que llene sus días.

EN LA MUERTE, EL FINAL TIENE PERMISO José Luis Martínez Morales	Recorrido analítico muy detallado de los cuentos contenidos en <i>La muerte tiene permiso</i> , en los que, precisamente, la muerte ronda, se pasea ostentando su permiso otorgado para al final ejercer plenamente este derecho.
LA TRIPLE DISIMULACIÓN IRÓNICA EN "LA MUERTE TIENE PERMISO" Evodio Escalante	El crítico emprende un agudo análisis concreto del cuento "La muerte tiene permiso", en el que demuestra que el relato está estructurado como una historia irónica, cuya columna medular es la simulación en tres vertientes: el Presidente Municipal, los ingenieros y los campesinos. Añade el estudioso una interpretación que pudiera configurarse como una lectura novedosa del cuento.
EL ESCRITOR ES QUIEN DEVUELVE EL IDIOMA Y LO VUELVE PERDURABLE Aline Pettersson	Disertación en torno a la obra de Edmundo Valadés y sus diferentes registros del discurso narrativo, unas veces cercano al tono de relato oral o de flujo de conciencia; otras, al recuento escrito depurado y fino. Destaca la autora el hábil manejo lingüístico de Valadés y caracteriza el variado uso del habla que el escritor imprimió en su obra.
EMPIERNAO, COMPADRITO Alfredo Pavón	Ensayo lúdico y anecdótico, pero con contenido crítico y académico, en torno a la sexualidad presente en los cuentos de Valadés, sexualidad amalgamada de amor, pasión, concupiscencia, odio, abuso, poder y venganza.
MUJERES QUE HABLAN EN VOZ ALTA PALABRAS SECRETAS Irenne García	Las mujeres como protagonistas son abordadas en este estudio de los cuentos de Edmundo Valadés; sujetos de deseo, voluptuosidad, agresión y refugio ante la soledad, los personajes femeninos de Valadés se desplazan de la sumisión a la búsqueda de su identidad.
EL BESTIARIO FEMENINO Claudia Albarrán	Bosquejo de la multiplicidad de facetas de las mujeres en la obra de Valadés, rostros que encarnan el haz y el envés de la "identidad humana", el lado luminoso (bello) y oscuro (siniestro) de la naturaleza femenina. Esta ponencia y la precedente parecen perfilar a Edmundo Valadés como un escritor hasta cierto punto feminista, por la honda preocupación que manifiesta por la situación de las mujeres.
LA MEMORIA AFECTIVA José Luis Martínez Suárez	Análisis de los cuentos en los que la infancia es la protagonista que exhibe el acontecer humano desde su óptica, al que se añade una interesante digresión sobre la infancia y su poder evocador, su valor como creador de una memoria afectiva que resucita emociones vividas en la niñez.
INICIACIONES Y EPIFANÍAS Russell M. Cluff	Estudio inquisitivo de los cuentos de Valadés desde la perspectiva de la iniciación, es decir, niños y adolescentes en situaciones de maduración y adquisición de identidad propia, y epifanías, esto es, de personajes en momentos de alumbramiento o ensanchamiento de su comprensión del mundo o de sí mismos.

La labor difusora de Edmundo Valadés ha sido ampliamente reconocida por estudiosos y legos, y prueba de ello han sido los homenajes de 1989 en la Feria Internacional del Libro y la reunión a la que se ha hecho mención, por citar algunos. Su participación en el panorama cultural de México ha sido muy relevante por el impulso que le dio al cuento, no sólo por la publicación de la revista de imaginación (*El Cuento*), sino por las antologías que preparó y que permitieron al público lector conocer obras cuentísticas de gran valía seleccionadas por uno de los más empeñosos conocedores y lectores del género breve. En lo relativo a su obra de creación, don Edmundo tuvo una producción discreta de la cual se puede extraer, como lo apuntan los estudios revisados en el Capítulo 3, su dedicación a tratar temas relacionados con hombres comunes que sufren por los rigores de la vida cotidiana, por la cruenta vida que orilla a sus personajes a confrontar una auténtica lucha por sobrevivir. Valadés encuentra en los seres marginales, de ámbitos rurales y citadinos, el material para construir piezas notables. La violencia, la sexualidad, la marginación, la inseguridad, los celos, la soledad, el desamor, la frustración, los complejos y otras sombras de la naturaleza humana, pueblan los cuentística valadesiana. Coinciden los críticos e investigadores del género en señalar la solidaridad de don Edmundo con los marginados y los desposeídos, a tal grado que sus obras reflejan una visión desencantada de la realidad que rodea a estos seres. Hay una fuerte carga crítica en los relatos, así como atmósferas creadas por el autor para envolver al lector y hacerle “vivir” las vicisitudes que confrontan los protagonistas en las selvas urbanas o rurales. En esto reside el arte y maestría de Edmundo Valadés, en la fuerza de sus cuentos que invitan a conmoverse y a reflexionar sobre los avatares de la existencia. Las ponencias presentadas en los *Encuentros* constituyen un cuerpo crítico pormenorizado de la obra valadesiana, que habrá de sumarse a la investigación que su obra ha inspirado.

Del vasto universo de ponencias monográficas, es decir, de las abocadas a estudiar la obra de cuentistas, se seleccionaron los trabajos de tres autores representativos del cuento mexicano de la segunda mitad del siglo XX, cuya revisión se presenta en el Capítulo 4. Los escritores seleccionados fueron José de la Colina, Juan García Ponce y Juan Villoro, y las ponencias tratadas se reseñan muy brevemente a continuación:

JOSÉ DE LA COLINA Federico Patán	Excelente panorama cuentístico en el que se resalta el carácter inasible con que este autor configura a la mujer, el fracaso amoroso, la “cotidiana cotidianidad de lo cotidiano”, la tendencia al fracaso del hombre, la marginación y el desarraigo.
LOS CUENTOS DE JUAN GARCÍA PONCE. PRIMERA ÉPOCA John Bruce-Novoa	Estudio minucioso en torno a los primeros cuentos de Juan García Ponce, de los que el crítico destaca el predominio de la nostalgia de un mundo fatalmente perdido: el amor frustrado antes de comenzar, la incomunicación, la sociedad que impone la definición del individuo.
JUAN GARCÍA PONCE: SUBVERSIÓN DE LA VIDA COTIDIANA Armando Pereira	El autor presenta sus conclusiones del análisis de tres cuentos de García Ponce, en los se plantean las tensiones que se dan entre orden social y violación de la norma a que conduce la cotidianidad como una vía de escape.
LA VOZ EN EL ESPEJO: REFLEJOS DE LA NARRATIVA DE JUAN VILLORO Mónica Bernal Bejarle	Ponencia en la que la autora explica y ejemplifica que la obra cuentística de Juan Villoro está inserta en la denominada crónica de la vida cotidiana urbana, heredera de la Onda, en la que se aborda la vida sentimental de los jóvenes de la clase media, vista con ironía, humor corrosivo y a veces franco sarcasmo.
LA MUERTE Y LO DESCONOCIDO COMO RESPUESTAS A LA BÚSQUEDA Teresa García Díaz	En torno a tres cuentos de Villoro (“El cielo inferior”, “La alcoba dormida” y “Después de la lluvia”), la crítica enfoca su análisis hacia la presencia de la muerte, su angustiosa cercanía, el merodeo de la soledad y la amarga conclusión a que ha de llegar el lector. Enfoque novedoso y perspicaz sobre la obra del escritor.
JUAN VILLORO: SUEÑOS Y REPRESENTACIONES Pedro Ángel Palou	Trabajo en el que se caracteriza a un escritor dotado de sentido del humor, astucia literaria, vivacidad, que da a la juventud clasemediera voz para expresar con sentido del humor pasiones, sueños, temores y frustraciones. Este artículo presenta coincidencias notables con la ponencia de Mónica Bernal Bejarle.

Aparte de los trabajos de los *Encuentros*, otros críticos han formulado apreciaciones y comentarios afines a los que se han estudiado, por lo cual se considera conveniente hacer referencia a algunas de estas opiniones que fortalecen lo que los investigadores han manifestado en Tlaxcala, con el objeto de dejar claro que la opinión crítica presenta coincidencias destacables para una justa comprensión de la obra de nuestros cuentistas.

Respecto a los trabajos en torno a la obra de José de la Colina, como se mencionó en el capítulo anterior, los ponentes –Federico Patán y David Huerta (quien en su trabajo “Transfiguraciones del cuento mexicano” dedica algunos párrafos a este escritor)¹² destacan seis características presentes en su cuentística: la mujer como entidad inalcanzable, el fracaso amoroso, la marginación del hombre, el desarraigo, la nostalgia por el mundo de ayer y la proclividad del ser humano al fracaso. José de la Colina es un narrador que trata asuntos de índole universal, aunque pueda revestirlos de color local. Este escritor, perteneciente a la generación del medio siglo, comparte temas e intereses comunes con su generación que tuvo una presencia protagónica en su tiempo –de hecho, en los sesenta mientras que Jaime García Terrés dirigía la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, Juan García Ponce tenía a su cargo la *Revista de la Universidad de México*, Huberto Batis, la Imprenta Universitaria y De la Colina, los cine-clubes¹³–; sin embargo, se distingue de ellos por imprimir en sus cuentos, aunque no en todos, el sentimiento de desarraigo que es propio de la generación de escritores de origen español que se refugiaron en México, no obstante que llegó a tierras mexicanas a temprana edad.

¹² FEDERICO PATÁN, “José de la Colina”, en Alfredo Pavón y otros, *Te lo Cuento otra vez*, p. 73-87 y DAVID HUERTA, “Transfiguraciones del cuento mexicano”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. 11-12.

¹³ ARMANDO PEREIRA, “La generación del medio siglo”, en Magda Díaz y Morales y otros, *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*, p. 127-132.

Además de lo apuntado, otros autores coinciden con lo que las ponencias de Tlaxcala han expresado sobre el escritor hispanomexicano. En lo concerniente a su obra principal, *La tumba india*, Francisco Cervantes advierte en la obra un lenguaje sencillo y diálogos ágiles y concretos, una expresión precisa que sirve a un desarrollo tensamente emotivo, sin sobresaltos ni sorpresas. El cuento que da nombre al libro, uno de los mejores a juicio del crítico, presenta una historia que "nos devuelve la sensación dolorosa de una existencia que se da ante nuestra presencia de una manera a veces exageradamente convincente, en un mundo infernal por cotidiano y verídico."¹⁴ Los relatos de José de la Colina son cerrados y delimitados al pequeño mundo en que se desenvuelven. Sus cuentos sugieren lo opuesto a la esperanza. "Recuerdan totalmente la adolescencia y su doloroso enfrentamiento con eso que se acostumbra llamar 'la vida real'."¹⁵ Cabe agregar como comentario final sobre este autor, que para Patricia Ortiz Flores¹⁶, la mujer, el amor y la muerte conforman un triángulo presente en la cuentística de José de la Colina.

Juan García Ponce es también un escritor representante de la generación del medio siglo, quizás el más destacado. Las ponencias sobre la obra garciaponciana destacan que se trata de una cuentística intimista que trata preferentemente de la nostalgia por lo perdido, el amor frustrado, la trasgresión de las normas sociales, la subversión de la vida cotidiana y la confrontación entre la norma social y el impulso irracional de alterarla. Al respecto, cabe citar opiniones ajenas a los ponentes sólo para señalar la coincidencia de la crítica en referencia a la obra de García Ponce. Eduardo Vázquez hace notar que el escritor

¹⁴ FRANCISCO CERVANTES. "La tumba india de José de la Colina", en *Vuelta*, vol. 9, núm. 104, julio de 1985, p. 40.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ PATRICIA ORTIZ FLORES, "Personajes femeninos en *La lucha con la pantera* de José de la Colina", en Magda Díaz y Morales y otros. *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*, p. 401-407.

"se ha propuesto penetrar en el yo de sus personajes, escribir una prosa que busca recrear el mundo cotidiano (esencialmente el de la pareja y la realidad del amor)."¹⁷ Agrega:

Existe en la obra de García Ponce un elemento que la unifica, que le da carácter común a períodos distintos de su formación como escritor: el erotismo que es, al mismo tiempo, el motor que mueve a sus personajes al vacío y el que les da vida. Si erotismo y deseo conducen al pecado y a la culpa, para el escritor son también el lugar de la expiación y la gracia.¹⁸

Por su parte, Claudia Posadas caracteriza la obra de Juan García Ponce como una de las más destacadas de la generación de medio siglo. Apunta: "García Ponce es un autor de la transgresión. A partir de un vacío, sus personajes transgreden, se mueven, buscan un centro, un absoluto, dicen los críticos."¹⁹

Juan Villoro es el tercer escritor que se revisó en el capítulo cuarto. Se trata de un autor joven, con una cuentística diferente de las de José de la Colina y Juan García Ponce, aunque el tejido de su narrativa se entrecruza con la de estos últimos. Villoro coincide en abordar el amor frustrado y la incomunicación entre hombre y mujer, como parte de su temática. En contraste, se puede señalar como distintivo de este cuentista su marcada influencia ondera y una acusada nostalgia por los sesenta. Juan Villoro retrata la vida urbana clasemediera con la modalidad de un enfoque humorístico e irónico, además de que la mayoría de sus personajes principales son adolescentes, lo que claramente denota su herencia ondera. El investigador universitario Miguel G. Rodríguez Lozano²⁰ destaca la influencia que acusa Villoro de la obra de José Agustín y del rock. En

¹⁷ EDUARDO VÁZQUEZ, "Nota introductoria", en: *Juan García Ponce*, México, UNAM, 1986, p. 3.

¹⁸ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹ CLAUDIA POSADAS, "Las metamorfosis de Juan García Ponce", en *Arena*, p.1.

²⁰ MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO, "El proceso narrativo de Juan Villoro", en *Desde afuera: narrativa contemporánea*, p. 75-80.

las obras *La noche navegable* y *Tiempo transcurrido*, se percibe esta influencia, sus personajes son jóvenes clasemedieros que se mueven en ámbitos populares. El lenguaje empleado en estos textos es coloquial, pero con la suficiente fluidez para incorporar el humor y la parodia, y el matiz crítico que le acompaña. Otra de las particularidades de Villoro es su insistente alusión al pasado, su persistencia en volver la vista atrás. Pareciera haber nostalgia en el cuentista por la década de los sesenta y los acontecimientos que marcaron esos años. Pero no recurre a la temática profunda, sino a retratar la clase media, a expresar temas "supracotidianos" hasta sus últimas consecuencias. El rock, la música, el fútbol, los hoyos fonquis y las imágenes pequeñoburguesas pueblan los cuentos y crónicas de Villoro. Los jóvenes escapan de su cotidianidad gracias a sus diversiones también cotidianas, pero que les dan la sensación, quizás espejismo de manifestarse en espacios que se contraponen con los que la sociedad madura desearía que visitasen. Para el escritor Federico Patán: "Juan Villoro maneja una temática y un enfoque narrativo no muy frecuente en el medio: el análisis de relaciones amistosas/amorosas en una atmósfera de maldad sutilmente insinuada."²¹

La literatura como actividad artística es una forma de conocimiento, de acercar la realidad circundante al conocimiento de los lectores, si bien no es ésta su cualidad más relevante. Pero no puede eludirse que los escritores contemporáneos profundizan en la naturaleza humana y presentan, a través de la materia lingüística, las contradicciones y conflictos que atormentan al ser humano. Así, es permitido si no afirmar por lo menos aventurar la sospecha de que los cuentistas revisados han seguido su intuición artística para retratar los efectos lesivos de la cotidianidad y de los modelos de conducta que los valores

²¹ FEDERICO PATÁN, "Juan Villoro. Albercas", en *Los nuevos territorios*, p. 344.

sociales han impuesto, en los que se privilegia la observancia de normas que hay que acatar por encima de un comportamiento más natural y más comunicativo. Los narradores cuya obra ha sido objeto del cuarto capítulo, han ofrecido en su prosa una visión crítica y dramática de los efectos que la sociedad ejerce sobre el individuo al impedir su desarrollo personal, y de cómo algunas personas reaccionan frente a situaciones que ponen a prueba su condición humana.

Panorámica de la crítica del cuento mexicano en diez *Encuentros* de investigadores del género

En los primeros diez *Encuentros de Investigadores del Cuento Mexicano* se presentaron 142 ponencias que reflejan, dentro de su notable diversidad, la preocupación común por responder a algunas interrogantes sobre el cuento. Ya desde la primera reunión, el organizador y promotor de este proyecto cultural, Alfredo Pavón, adelantó el propósito trascendental: hacer de las reuniones espacios para discutir y analizar la naturaleza del cuento, objetivo que se está cumpliendo si bien tendría que ser un ejercicio permanente en tanto el género breve continúe siendo materia viva de la expresión artística.

En el prólogo de la memoria del primer *Encuentro*, Alfredo Pavón plantea las siguientes interrogantes:

¿Qué es el cuento como género? ¿Qué es el cuento mexicano? ¿Cómo historiar su evolución desde el primer romanticismo hasta nuestros días? ¿Quiénes han sido sus mayores representantes en los diversos periodos? ¿Se han estudiado cabalmente no sólo los planetas, sino los satélites de la cuentística mexicana? ¿Cuáles han sido los soportes éticos y estéticos del cuento mexicano? ¿Hasta dónde ha contribuido el cuento en la creación de la identidad y conciencia nacionales? ¿Cuáles han sido los aportes de los exiliados a nuestro cuento? ¿Cómo se constituyó en su origen? ¿Cuáles

han sido los caminos, o simples vereditas, de su desarrollo posterior? ¿Hacia dónde vamos?²²

Cabría preguntarse ¿en qué medida las reuniones han contribuido a contestar algunas de estas interrogantes? La respuesta aún no es posible responderla por tratarse efectivamente de objetivos ambiciosos los que sustentan el espíritu de los *Encuentros*. Lo que puede mencionarse son algunos puntos cardinales que los propios investigadores han trazado en sus estudios acerca del género breve. Respecto a la primera cuestión, el Capítulo 1 de este trabajo plantea algunos acercamientos que se han dado al cuento, aunque es pertinente aclarar que la compilación de los conceptos y argumentaciones que han ofrecido los investigadores no ha sido exhaustiva, puesto que hay ponencias en las que a la par de tratar de la obra de uno o varios cuentistas, los autores se han permitido reflexionar sobre el género. El ensayo de Pablo Brescia y Sara Poot Herrera²³ da cuenta de las ideas expresadas sobre el particular.

La historia del cuento mexicano ha sido un asunto presente en los trabajos, aspecto sobre el cual Alfredo Pavón señala que los autores han establecido sistemas de clasificación, han circunscrito periodos, han formulado teorías particulares y demás conceptualizaciones sobre el devenir del género breve. Agrega que: “Se ha dibujado un espectro donde pueden nacer intereses posteriores de análisis; un ordenamiento de tendencias y caracteres; una imagen del cuento mexicano y sus alrededores.”²⁴ Con estas palabras, el crítico confirma el esfuerzo de los investigadores por ir configurando el derrotero del cuento mexicano, aun cuando la tarea no esté concluida ni sea meta central de estos

²² ALFREDO PAVÓN, “Prólogo”, en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento*, p. x-xi.

²³ PABLO BRESCIA Y SARA POOT HERRERA, “Del cuento y sus investigadores (Tlaxcala 1989-1997)”, en Ignacio Díaz Ruiz y otros, *Cuento y figura*, p. 11-34.

²⁴ ALFREDO PAVÓN, “Prólogo”, en Russell M. Cluff y otros, *Cuento de nunca acabar*, p. xxvi.

foros llegar a concretar la historia del cuento durante la segunda mitad del siglo XX.

En lo atinente a la variedad de estudios, además de la decena de trabajos que abordan aspectos teóricos del cuento, las quince ponencias históricas, las tres aproximaciones metacríticas, los diez artículos comparativos de autores u obras y los once estudios en torno a la vida y obra de Edmundo Valadés, es conveniente destacar que se han dedicado más de noventa ponencias a revisar obras de cuentistas; trabajos que bien podrían calificarse como monográficos, en el mismo sentido en que es caracterizado por Pablo Brescia y Sara Poot Herrera²⁵, lo que habla de un excelente catálogo de estudios en torno a la cuentística contemporánea. El espectro de 162 autores que son citados (véase Anexo 2), unos con profundidad, otros como referencias tangenciales, es sin duda una de las más importantes contribuciones de los *Encuentros* al acervo de estudios literarios. Basta citar como ejemplo los artículos sobre la labor cuentística de Valadés para poder afirmar que hay un estudio multifacético de este escritor, con tal diversidad de enfoques que bien podría estimarse que hay un aparato crítico consolidado. No es, sin embargo, propósito de estos apuntes hacer un recuento de las maneras como pueden clasificarse los trabajos de las diez reuniones, sino sólo ejemplificar uno de los criterios que pueden emplearse.

Otra de las contribuciones de las ponencias, aunada a la construcción de un mosaico muy variado de obras y autores estudiados en lo individual, son las afluentes ya claramente marcadas en la investigación y crítica académicas referentes a los trabajos sobre teoría y escritura del cuento, historia del género, análisis comparativos y disertaciones sobre los temas abordados en los cuentos. No puede dejar de mencionarse que las ponencias destacan contrastes que se dan

²⁵ *Op. cit.*

entre femineidad *versus* masculinidad, entorno rural y urbano, lo cotidiano frente a lo extraordinario, entre otros aspectos que naturalmente se oponen.

Así también, la crítica presente en los *Encuentros* puede con toda libertad caracterizarse como constructiva, en la medida que incita a la lectura de las obras porque ofrece interpretaciones y análisis que enriquecen la apreciación que los lectores pueden obtener de los cuentos. La crítica está a cargo de profesionales de la literatura habituados a la reflexión y el análisis ponderado, cuyo propósito más que enjuiciar a cuentistas y obras, es interpretar los materiales narrativos y trazar puentes entre la palabra impresa y el lector.

Con respecto a los investigadores, críticos, académicos y escritores que han presentado trabajos, los estudiosos del cuento más reconocidos han estado constantemente presentes en los *Encuentros*. Los que más ponencias han presentado son: Jaime Erasto Cortés, siete; Russell M. Cluff, cinco; Edmundo Valadés†, cinco; Alfredo Pavón, cuatro, además de los excelentes prólogos de las memorias; Federico Patán, cuatro; Alma Rosa Domenella, Aralia López González; Laura Cázares, Lauro Zavala, Luzelena Gutiérrez de Velasco, Sara Poot Herrera, Pablo Brescia y Vicente Francisco Torres, tres cada uno. Cabe hacer mención de Luis Leal y Emmanuel Carballo, quienes presentaron dos trabajos cada uno.

Unidad y diversidad de estudios sobre el cuento mexicano

El profuso mosaico de trabajos que integran los diez volúmenes de las memorias de las reuniones muestran, dentro de su diversidad, líneas de convergencia que es importante señalar. Ya se han mencionado los grupos de ponencias que confluyen con un mismo propósito. Pero la mayoría de los

artículos se refieren a escritores y obras aparentemente sin vinculación directa, aunque están relacionados por el contexto sociocultural en el que han crecido y madurado y por las experiencias que han recibido y que transmiten en sus obras. No obstante, hay que señalar que los trabajos se han ceñido en buena medida a la direccionalidad que el organizador de los simposios, Alfredo Pavón, ha marcado: privilegiar cuentistas nacidos entre 1940 y 1960, y en algunas reuniones, historiadores del cuento, escritores trasterrados e itinerantes. Si bien un tema controversial es el concepto de generación, en torno al cual Luis Arturo Ramos se pregunta qué debe pesar más: “¿la fecha de arribo del autor al mundo o la fecha de su arribo a las letras? ¿El acta de nacimiento o el año impreso en el colofón de su primer libro?”²⁶. El criterio comúnmente seguido es el del nacimiento, tal vez porque la génesis de las obras artísticas y su explicación considera el contexto histórico en el que se han gestado, de modo que la producción literaria y el devenir de los acontecimientos sociales, culturales, ideológicos e, incluso, económicos, corren como líneas paralelas. En este tenor, el estudio de autores de las generaciones nacidas entre 1940 y 1960 permite señalar que comparten experiencias comunes: atestiguaron el surgimiento de la Revolución Cubana, el apogeo de la Guerra Fría y el advenimiento de la crisis de los sesenta y en particular el episodio del 68 en México. Su narrativa y sus temáticas denotan estas etapas de transición y la influencia de la generación precedente –Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco. A ellos les tocó presenciar el surgimiento de una nación posrevolucionaria que, detrás de la propaganda progresista, albergaba profundas contradicciones, que a la sazón produjeron una crisis; los más jóvenes, la siguiente generación, la de los setenta, en cambio, “hereda el desencanto, pero

²⁶ LUIS ARTURO RAMOS, “Los de fin de siglo”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy II*, p. 36-37.

no lo ha padecido (nunca estuvo ilusionada)”²⁷. No deja de llamar la atención que las figuras de Juan Rulfo, Juan José Arreola y José Revueltas, considerados pilares del cuento mexicano contemporáneo, aparezcan con frecuencia en los trabajos. De hecho, Rulfo es citado en dos ponencias y mencionado en 23; Arreola, referido en cuatro y mencionado en 15, y Revueltas, citado en cuatro ocasiones y mencionado en 16 trabajos. Son estos tres distinguidos escritores puntos de referencia obligados, a quienes investigadores y críticos no dejan de reconocer el impulso que le dieron al cuento mexicano. Si bien la obra de estos cuentistas no ha sido objeto de estudio en las reuniones, su influencia es ponderada para explicar muchos aspectos de la cuentística contemporánea.

En vista de lo anterior, es de anticiparse que los estudios monográficos contengan puntos en común que permitirán completar el mosaico histórico de la cuentística de la segunda mitad del siglo XX. Si se parte del hecho que apuntaba Benedetto Croce²⁸, de que las obras de arte sólo pueden ser juzgadas desde lo particular, es lógico suponer que la suma e integración de estudios individuales de cuentistas podrá conformar un cuerpo de conocimientos que preludie una historia formal del género. Se ha diagnosticado²⁹ que en las letras hispanoamericanas la crítica literaria y la teoría correlativa están a la zaga de la producción narrativa; sin embargo, la consolidación de estudios académicos sobre el género breve, como los que se están conociendo en los *Encuentros*, permite pronosticar que esa distancia se vaya reduciendo. En este sentido, la diversidad de trabajos y la amplitud de temas abordados están en consonancia con el auge del cuento mexicano en los últimos tiempos. Si la crítica aporta

²⁷ HUGO HIRIART, “Capitulaciones y heterodoxias. Consideraciones sobre el hecho mexicano”, en *Letras Libres*, p. 41.

²⁸ Citado por Gaëtan Picon, “La estética y la crítica”, en *Textos de estética y Teoría del arte*, prólogo y selección de Adolfo Sánchez Vázquez (México: UNAM, 1987).

²⁹ ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, p. 66-67.

elementos fundamentales para la historia literaria, no es menor su contribución para entender e interpretar las obras y entresacar de ellas los contenidos artísticos. Los cuentistas contemporáneos, al margen de los fines estéticos que persiguen al escribir sus piezas narrativas, dan cuenta del estado de conciencia individual y social que priva en su tiempo; plantean, quizá sin proponérselo, las disyuntivas universales y locales a que se enfrentan los seres humanos, y exploran los recónditos aposentos donde se asientan los sentimientos, reacciones, emociones y pensamientos del hombre. La labor crítica es investigadora en su más profunda concepción porque busca analizar, comprender, delinear los planos de significación de las obras, encontrar novedosas asociaciones y estructuras, en suma, sacar a la luz nuevas experiencias estéticas. En esta tesitura, las obras literarias y su crítica aportan elementos para entender la identidad nacional y la naturaleza humana.

Como comentario final es pertinente puntualizar algunas de las muchas limitaciones de este trabajo. Además de la no inclusión de los *Encuentros XI* y *XII*, hay que admitir que las revisiones efectuadas no han sido todo lo exhaustivas que se hubiera querido; sobre las ponencias monográficas, que son las mayoritarias, sólo se revisaron algunas, las relativas a las tres “J” (José de la Colina, Juan García Ponce y Juan Villoro), aunque se explicó la razón de no incluir a los demás cuentistas. Por último, debo hacer notar, aunque suene a justificación no pedida, que este trabajo sólo tiene la pretensión de ser un acercamiento a la veta que ofrecen las reuniones de especialistas en el género breve, pretensión de la que –parafraseando la sentencia de Juan José Arreola con la que Alfredo Pavón concluye su concentrado crítico³⁰–, se puede decir que a esta tesis le faltan muchas líneas y le sobran otras.

³⁰ ALFREDO PAVÓN, *Cuento de segundo mano*, p. 115

ANEXO 1

TABLA 1. RELACIÓN DE PONENCIAS PRESENTADAS EN LOS ENCUENTROS DE INVESTIGADORES DEL CUENTO MEXICANO

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
PAQUETE: CUENTO	TRANSFIGURACIONES DEL CUENTO MEXICANO David Huerta	Juan Rulfo José de la Colina Héctor Manjarrez Inés Arredondo Juan Villoro Jesús Gardea	"Macario", en: <i>El llano en llamas</i> <i>La tumba india</i> <i>Acto propiciatorio</i> <i>No todos los hombres son románticos</i> <i>La señal</i> <i>La noche navegable</i> <i>Los viernes de Lautaro</i>	Vicente Riva Palacio, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Elena Garro, José Emilio Pacheco, José Revueltas	Comentarios sobre las características del cuento y una panorámica "a vuelo de pájaro" de la obra cuentística de los autores indicados en los que los libros de Juan Rulfo son la línea divisoria para entrar a la modernidad literaria.	Historia
PAQUETE: CUENTO	DEL ROMANTICISMO AL NATURALISMO Emmanuel Carballo	Manuel Payno Vicente Riva Palacio Manuel Gutiérrez Nájera Ángel del Campo "Micrós" Luis Leal	<i>Los bandidos de Río Frio</i> <i>Cuentos del general</i> <i>Cuentos color humo</i> <i>Ocios y apuntes</i> <i>Breve historia del cuento mexicano</i>	Fray Servando Teresa de Mier, José Joaquín Fernández de Lizardi, José Bernardo Couto, Justo Sierra O'reilly, Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra, Rafael Delgado, Victoriano Salado Álvarez, Carlos Díaz Dufoo, Luis G. Urbina, Federico Gamboa, Heriberto Frías.	Recorrido histórico del cuento romántico al realista, de éste al modernismo, y el arribo al impresionismo.	Historia
PAQUETE: CUENTO	DE LA VIOLENCIA EN LOS MODERNISTAS Alfredo Pavón	Ignacio Rodríguez Galván Vicente Riva Palacio Pedro Castera Manuel Gutiérrez Nájera Carlos Díaz Dufoo Alberto Leduc Bernardo Couto Castillo Francisco M. de Olaguibel	"La hija del oidor" en: <i>Manolito el pisaverde y otros cuentos</i> "La bestia humana" en: <i>Cuentos del general</i> "Sobre el mar" en: <i>Impresiones y recuerdos</i> "El desierto del cementerio" en: <i>Cuentos completos</i> . "Por qué la mató" y "Una duda" en: <i>Cuentos nerviosos</i> "Fragatita" en: <i>Fragatita y otros cuentos</i> <i>Asfódelos</i> <i>Cuentos frívolos</i>	Manuel Payno, Juan Rulfo, Edmundo Valadés, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo	La violencia se desata como una respuesta incontinente ante valores inauténticos que mutilan, impiden el desarrollo individual. La pérdida de la fe en los valores finiseculares es causa del surgimiento de la violencia exacerbada.	Historia / Modernistas / Violencia

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
PAQUETE: CUENTO	CONSIDERACIONES ACERCA DEL CUENTO MEXICANO DEL SIGLO XX Evodio Escalante	José Agustín Juan de la Cabada Juan José Arreola Juan Rulfo José Revueltas Salvador Elizondo	"Cuál es la onda" "Quién sabe" y "La pesca" "El guardagujas" "Nos han dado la tierra" "Dios en la tierra" <i>Camera lucida</i>	Juan de la Cabada, Gerardo Murillo "Dr. Atl", Rafael F. Muñoz, Juan Villoro, Daniel Sada, Jorge Ibaranguitía, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Salvador Elizondo	Con base en los conceptos de Ricardo Piglia, aborda un análisis del cuento según paradigmas: nacional-revolucionario; nacional-crítico y ritual-revolucionario.	Historia/ Tendencias actuales
PAQUETE: CUENTO	LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y EL CUENTO Luis Leal	Mariano Azuela Rafael F. Muñoz Gerardo Murillo "Dr. Atl" Celestino Herrera Frimont Francisco Rojas González	"De como al fin lloró Juan Pablo" e "Y ultimadamente" "El feroz cabecilla" <i>Cuentos bárbaros</i> "La línea de fuego" "El caso de Pancho Planas"	Ricardo Flores Magón, Francisco L. Urquiza, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, José Rubén Romero	La Revolución Mexicana, producto histórico, genera una cuentística original que crea su propia técnica, lenguaje, normas.	Historia/ Revolución Mexicana
PAQUETE: CUENTO	LOS BUENOS HEREDEROS DE JULIO TORRI Vicente Quirarte	Julio Torri	<i>De fusilamientos, Ensayos y poemas</i>	Juan José Arreola, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Marco Antonio Campos, Bernardo Ruiz, Alberto Ruy Sánchez	Breviario sobre la obra e influencia de Torri en escritores (Los Contemporáneos) y otros autores modernos (v.g. J. J. Arreola, M. A. Campos, A. Ruy Sánchez).	Julio Torri / Influencia
PAQUETE: CUENTO	LA NARRATIVA DE EDMUNDO VALADÉS Federico Patán	Edmundo Valadés	<i>La muerte tiene permiso Las dualidades funestas Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita</i>	José Emilio Pacheco, René Avilés Fabila, Felipe Garrido, José Agustín, Hernán Lara Zavala, Guillermo Samperio, Marco Antonio Campos, Daniel Sada, Juan José Arreola, José de la Colina, Carlos Valdés	Análisis de la obra cuentística de Edmundo Valadés, en la que se destaca su solidaridad con los de abajo y la ansiosa búsqueda de éstos por una menuda felicidad que llene sus días.	Edmundo Valadés

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
PAQUETE: CUENTO	TRES CUENTOS MEXICANOS, TRES Joel Dávila Gutiérrez	José Agustín Parménides García Saldaña Emiliano Pérez Cruz	"Cuál es la onda", en: <i>Inventando que sueño</i> "Good bye Belinda" en: <i>El rey criollo</i> "Todos tienen premio, todos" en: <i>Jaula de Palabras. Una antología de la narrativa mexicana</i>	Gustavo Sainz, Margarita Dalton, José Luis Benítez, Elena Poniatowska, René Avilés Fabila, Orlando Ortiz, Héctor Manjarrez, Federico Arana	Revisión del desarrollo temático y estilístico de tres cuentos de autores de la narrativa de la Onda.	Cuentística comparativa/ La Onda
PAQUETE: CUENTO	HUMOR E IRONÍA EN EL CUENTO MEXICANO CONTEMPORÁNEO Lauro Zavala	Julio Torri Juan José Arreola Guadalupe Dueñas Carlos Fuentes René Avilés Fabila Jorge Ibarquengoitia Augusto Monterroso Alejandro Rossi Hugo Hiriart Guillermo Samperio Bárbara Jacobs Agustín Monsreal Juan Villoro Laslo Moussong Manuel Mejía Valera Emiliano Pérez Cruz	<i>De fusilamientos</i> "El guardaguijas" en: <i>Confabulario</i> <i>Tiene la noche un árbol</i> <i>No moriré del todo</i> <i>Días enmascarados</i> <i>Hacia el fin del mundo</i> <i>La ley de Herodes</i> <i>La oveja negra</i> <i>Manuel del distraído</i> <i>El cielo de Sotero</i> <i>Disertación sobre las telarañas y otros escritos</i> <i>Gente de la ciudad</i> <i>Doce cuentos en contra</i> <i>La banda de los enanos calvos</i> <i>La noche navegable</i> <i>Castillos en la arena</i> <i>Adivinanzas</i> <i>Si camino voy como los ciegos</i>	Augusto Monterroso, Ma. Luisa Mendoza, Ma. Elvira Bermúdez, José Agustín, Vicente Leñero, Pepe Martínez de la Vega, René Avilés Fabila, Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco, Sergio Gólfar, Federico Arana, Margo Glantz, Elena Poniatowska, Manuel Mejía Valera, Martha Cerda, Oscar de la Borbolla, Pablo Ignacio Taibo II, Alain Derbez, Luis Humberto Crosthwaite, Armando Ramírez, Lorenzo y Fabricio León, Gerardo Masso, Ignacio Betancourt, Hernán Lavín Cerda	Breve recorrido en torno al uso del humor (juego) y la ironía (alusión paradójica) en cuentistas y descripción breve de la obra de nueve cuentistas contemporáneos.	Teoría y escritura / Humor-ironía / Historia

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
PAQUETE: CUENTO	EL CUENTO MEXICANO RECIENTE ¿HACIA DÓNDE VAMOS? Ignacio Trejo Fuentes	Emiliano Pérez Cruz José Rafael Calva Luis Zapata Óscar de la Borbolla Samuel Walter Medina Emiliano González Humberto Rivas	<i>Borracho no vale</i> <i>Variaciones y fuga sobre la clase media</i> <i>Una de cal</i> <i>Las vocales malditas</i> <i>Sastrerías</i> <i>Los sueños de la Bella Durmiente</i> <i>Falco</i>	José Revueltas, Rubén Salazar Mallén, Sergio Fernández, Fernando del Paso, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Gustavo Sainz, José Agustín, Parménides García Saldaña, Armando Ramírez, Agustín Ramos, Salvador Castañeda, David Martín del Campo, Ethel Krauze, Rosa Beltrán, Ana Clavel, Josefina Estrada, Juan Villoro, Carlos Chimal, Jesús Gardea, Severino Salazar, Ricardo Elizondo, Luis A. Ramos, Ma. Luisa Puga, Héctor Manjarrez, Guillermo Samperio, Hernán Lara Zavala, Rafael Ramírez Heredia	El tránsito del cuento moderno reciente, de la denuncia social a la experimentación lingüística y verbal, a la "literatura de la Onda" y arribar a la literatura descentralizada y la búsqueda de nuevas tendencias y formas de narrar.	Historia / Tendencias actuales
PAQUETE CUENTO	RONDA POR EL CUENTO BREVÍSIMO Édundo Valadés	Julio Torri Francisco Tario Augusto Monterroso Juan José Arreola	<i>Ensayos y poemas</i> <i>Tapioca Inn. Mansión para fantasmas</i> <i>Obras completas y otros cuentos</i> <i>Confabulario</i>	Marco Antonio Campos, Genaro Estrada, Carlos Díaz Dufoo, Mariano Silva y Aceves, Salvador Novo, Salvador Elizondo, José de la Colina, René Avelés Fabila, Felipe Garrido, Agustín Monsreal, Roberto Bañuelos	Minificción, minicuento, cuento brevísimo: Una ronda en torno a la creación de las más breves muestras de narrativa.	Teoría y escritura / Minificción

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
PAQUETE CUENTO	ANTOLOGÍAS DEL CUENTO MEXICANO Jaime Erasto Cortés	Bernardo Ortiz de Montcllano Joaquín Ramírez Cabañas José Mancisidor Luis Leal Emmanuel Carballo Ma. del Carmen Millán Gustavo Sainz Margo Glantz Carlos Monsiváis Roberto Bravo Ángel Flores Jaime Erasto Cortés	<i>Antología de cuentos mexicanos</i> <i>Antología de cuentos mexicanos</i> <i>Cuentos mexicanos de autores contemporáneos</i> <i>Cuentos mexicanos del siglo XIX</i> <i>Antología del cuento mexicano</i> <i>El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo</i> <i>Cuentistas mexicanos modernos,</i> <i>El cuento mex. del siglo XX</i> <i>Narrativa mex. de hoy</i> <i>Antología de cuentos mexicanos</i> <i>Jaula de palabras</i> <i>Los mejores cuentos mexicanos</i> <i>Narrativa joven de México y Onda y escritura en México: Jóvenes de 20 a 33; El país industrial. Cada veinte años</i> <i>Cuentistas mex. del siglo XX;</i> <i>Fin del viejo régimen. Cada veinte años. Cuentistas mex. del siglo XX, y Los hijos de la revolución. Cada veinte años. Cuentistas mex. del siglo XX</i> <i>Lo fugitivo permanece</i> <i>La joven narrativa de México</i> <i>Narrativa hispanoamericana</i> <i>El cuento. Siglos XIX y XX</i> <i>De Manuel Payno a José Agustín</i>	Lorenzo Turrent Rozas, Ma. Elena Bermúdez, David Huerta, Aurora Ocampo, Xorge del Campo	Revisión sucinta de 37 antologías generales del cuento mexicano, sus atributos y alcances.	Historia / Antologías

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
TE LO CUENTO OTRA VEZ	POR UNA DEFINICIÓN DEL CUENTO Alfredo Pavón	Alberto Lagunas Silvina Bullrich Luis Leal Robert Stanton Carlos Mastrangelo Jorge Luis Borges y Ernesto Sabato Enrique Anderson Imbert Edmundo Valadés Cristina Peri Rossi Edelweis Serra	"Metamorfosis del cuento" en: <i>El cuento</i> "El cuento y sus derechos" en: <i>El cuento</i> "Estructura del cuento" en: <i>El cuento</i> "Unidad del cuento" en: <i>El cuento</i> "Definición del cuento" en: <i>El cuento</i> "Novela y cuento" en: <i>El cuento</i> "Definiciones del cuento" en: <i>El cuento</i> "Las leyes del cuento" en: <i>El cuento</i> "Metamorfosis del cuento" en: <i>El cuento</i> "Estructura del cuento" en: <i>El cuento</i>	Inés Arredondo, Carlos Fuentes, Gustavo Masso, Augusto Monterroso, Julio Torri, Mariano Silva y Aceves, Juan García Ponce, Juan Rulfo.	Revisión de definiciones del cuento elaboradas por diez autores que las publicaron en la revista <i>El cuento</i> .	Teoría y escritura / Definición de cuento
TE LO CUENTO OTRA VEZ	DE LA BREVEDAD Y DE LA EXTENSIÓN José Luis Ontiveros			Jorge Luis Borges, Julio Torri, Juan José Arreola, Marco Antonio Campos, Guillermo Samperio, Felipe Garrido, Augusto Monterroso, Roberto Vallarino, Fernando del Paso	Reflexión en torno en la brevedad o extensión como dilema al que se enfrentan los escritores.	Teoría y escritura / Brevedad del cuento

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
TE LO CUENTO OTRA VEZ	EL CUENTO MEXICANO: DEL POSMODERNISMO A LA POSMODERNIDAD Luis Leal	Alfonso Reyes Julio Torri Mariano Silva y Aceves Juan José Arreola José Revueltas Augusto Monterroso José Emilio Pacheco	<i>Plano oblicuo: cuentos y diálogos</i> <i>Tres libros</i> <i>Un reino lejano</i> <i>Confabulario</i> <i>Dios en la tierra</i> <i>Obras completas y otros cuentos</i> "La fiesta brava" en: <i>El principio del placer</i>	Octavio Paz, Jorge Luis Borges, José Emilio Pacheco, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Mariano Azuela, Rafael F. Muñoz, Nellie Campobello, Gregorio López y Fuentes, Francisco Rojas González, Juan de la Cabada, Beatriz Espejo, Salvador Elizondo, Edmundo Valadés, Elena Garro, Vicente Leñero, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda, Marco Antonio Campos, Hugo Hiriart, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Ma. Luisa Mendoza, Ma. Luisa Puga, Esther Seligson, Ethel Krauze, Bárbara Jacobs, Cristina Pacheco, Silvia Molina, Emiliano Pérez Cruz, Alejandro Rossi, Guillermo Samperio, Felipe Garrido, Bernardo Ruiz, Óscar de la Borbolla, Juan Villoro	Bosquejo sobre el tránsito del posmodernismo (oposición al modernismo) a la posmodernidad, a través de escritores de cuentos y ejemplos de sus matices de cambio.	Historia / Posmodernidad
TE LO CUENTO OTRA VEZ	LOS CUENTOS DEL DR. ATL. Jaime Erasto Cortés	Gerardo Murillo (Dr. Atl)	<i>Cuentos bárbaros</i> <i>Cuentos de todos colores</i>	Luis Leal	Recorrido por los grupos temáticos de la producción cuentística del Dr. Atl y su visión de la tragedia humana.	Dr. Atl / Violencia
TE LO CUENTO OTRA VEZ	EN BUSCA DEL CUENTO DIALÓGICO: JOSÉ REVUELTAS Seymour Menton	José Revueltas	"Hegel y yo"	Carlos Fuentes, Mikhail Bajtín, Fernando del Paso	Análisis del cuento "Hegel y yo", propuesto como un relato dialógico o polifónico en el que coexisten varias voces, a veces contradictorias.	José Revueltas / Polifonía
TE LO CUENTO OTRA VEZ	¿DE VERDAD LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS? Margo Glantz	Elena Garro	"La culpa es de los tlaxcaltecas" en: <i>La semana de colores</i>	Emmanuel Carballo	Acercamiento al cuento "La culpa es de los tlaxcaltecas", en el que fantasía y realidad se entrecruzan, como se mezclan infancia feliz y tragedia.	Elena Garro / Femenidad
TE LO CUENTO OTRA VEZ	JOSÉ DE LA COLINA Federico Patán	José de la Colina	<i>Cuentos para vencer a la muerte</i> <i>La lucha con la pantera</i> <i>Ven, caballo gris</i> <i>La tumba india</i>	Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Isabel Fraire, Huberto Batis, Alberto Dallal, Sergio Galindo, Carlos Fuentes, Inés Arredondo, Sergio Pitlor, Edmundo Valadés, Juan Rulfo, Arturo Souto	Estudio monográfico en el que se resalta el carácter inasible con que configura a la mujer, el fracaso amoroso, la "cotidiana cotidiana de lo cotidiano", la tendencia al fracaso del hombre, la marginación y el desarraigo.	José de la Colina / Cotidianidad

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
TE LO CUENTO OTRA VEZ	LOS CUENTOS DE JOSÉ EMILIO PACHECO Enrique López Aguilar	José Emilio Pacheco	<i>La sangre de Medusa</i> <i>El viento distante</i> <i>El principio del placer</i>	Carlos Fuentes, Vicente Leñero, Sergio Galindo, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, José Agustín, Gustavo Sainz, Jorge Ibarngüoitia, Sergio Pitol, Fernando del Paso, Julio Torri, Alfonso Reyes, José Revueltas, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Octavio Paz, Ethel Krauze, Silvia Molina, Guillermo Samperio, Juan Villoro, Daniel Sada, Efrén Hernández, Inés Arredondo, Jorge Luis Borges	Análisis de la obra cuentística de José Emilio Pacheco, en la que se percibe la constancia de ciertos grupos temáticos vinculados con la imaginación del desastre: niñez y adolescencia, desastre, relaciones amorosas frustradas, presencias fantasmales y la mediocridad.	José Emilio Pacheco / Desencanto
TE LO CUENTO OTRA VEZ	"APUNTE GÓTICO", DE INÉS ARREDONDO Lillian van der Walde	Inés Arredondo	"Apunte gótico", en: <i>Río subterráneo</i>		Crítica e interpretación del cuento "Apunte gótico", en el que se trasluce el erotismo de una relación que desemboca en la revelación de un vínculo incestuoso, perverso y patológico.	Inés Arredondo / Femineidad
TE LO CUENTO OTRA VEZ	EL DESENCUENTRO AMOROSO Y LA TRANSGRESIÓN (TRES CUENTOS Y TRES AUTORAS MEXICANAS) Aralia López González	María Luisa Puga Angelina Muñiz Esther Seligson	"Inmóvil sol secreto", en: <i>Inmóvil sol secreto</i> "Yocasta confiesa", en: <i>Huerto cerrado, huerto sellado</i> <i>Sed de mar</i>	Magda Catalá, Claude Lévi-Strauss, Victoria Sau, Rosario Castellanos	Análisis del desencuentro amoroso y la transgresión de las normas patriarcales y masculinas en protagonistas de tres cuentos de autoras mexicanas.	Cuentística comparativa / Femineidad
TE LO CUENTO OTRA VEZ	EL CUENTO MODERNO MEXICANO HASTA EL FINAL DE LOS 80 Carlos Miranda Ayala	Juan Villoro Daniel Sada Hernán Lara Zavala Agustín Monsreal Alberto Ruy Sánchez Luis Arturo Ramos Francisco Segovia Óscar de la Borbolla Héctor Manjarrez	<i>Tiempo transcurrido</i> <i>Juguete de nadie</i> <i>Un rato</i> <i>De Zitlchén y El mismo cielo</i> <i>La banda de los enanos calvos</i> <i>Los ángeles enfermos</i> <i>Los demonios de la lengua</i> <i>Los viejos asesinos</i> <i>Conferencia de vampiros</i> <i>Vivir a diario</i> <i>No todos los hombres son románticos</i>	Carlos Fuentes, José de la Colina, Juan Vicente Melo, Elena Garro, Salvador Elizondo, Jorge Ibarngüoitia, Inés Arredondo, Juan García Ponce, Parménides García Saldaña, José Agustín, Juan Tovar, Jesús Luis Benítez, J. E. Pacheco, Elena Poniatowska, Emiliano Pérez Cruz, Luis Zapata	Disertación sobre autores y obras cuentísticas de los 80 y la evolución de su universo conceptual.	Historia / Tendencias actuales

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
TE LO CUENTO OTRA VEZ	EL CUENTO MEXICANO DE LOS OCHENTA Vicente Francisco Torres	Armando Ramírez Hernán Lara Zavala Severino Salazar Ignacio Solares Ricardo Elizondo Daniel Sada Ignacio Padilla Silvia Molina Agustín Monsreal Emiliano González	<i>Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito De Zitlché</i> <i>Las aguas derramadas</i> <i>El hombre habitado</i> <i>Relatos de mar, desierto y muerte</i> <i>Juguete de nadie</i> <i>Lampa vida y Albedrio</i> <i>Subterráneos</i> <i>Lides de estaño</i> <i>Dicen que me case yo</i> <i>Los ángeles enfermos</i> <i>Sueños de segunda mano</i> <i>La banda de los enanos calvos</i> <i>Miedo en castellano</i> <i>Los sueños de la Bella Durmiente</i>	José Agustín, Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña, Luis Zapata, Roberto López Moreno, Emiliano Pérez Cruz, Rafael Gaona, Cristina Pacheco, Eduardo Villegas, Enrique López Aguilar, Alberto Ruy Sánchez, Gerardo Cornejo, Herminio Martínez, Jesús Gardea, Enrique Serna, Roberto Bravo, David Martín del Campo	Panorama del cuento de los 80's, desde su herencia ondera a personajes marginados y la misera como escenario. También se explora la colonización de desierto como hábitat cuentístico, el feminismo y la descripción de relatos vitriólicos, humorísticos y otras variaciones.	Historia / Tendencias actuales
CUENTO DE NUNCA ACABAR	RAFAEL F. MUÑOZ Y LOS KAMIKAZES DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA Russell M. Cluff	Rafael F. Muñoz	<i>El feroz cabecilla</i> <i>El hombre malo</i> <i>Si me han de matar mañana...</i> "Servicio de patrulla" y "Looping the loop" en <i>Relatos de la Revolución</i>	Alfonso Reyes, Mariano Silva y Aceves, Julio Torri, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, José Martínez Sotomayor, Efrén Hernández, Jorge Ibarguengoitia, Luis Leal	Estudio sobre el concepto de "Kamikaze" y la inclusión de la incipiente aviación en la narrativa revolucionaria, en particular en dos cuentos de Rafael Felipe Muñoz.	Rafael F. Muñoz / Revolución Mexicana
CUENTO DE NUNCA ACABAR	JORGE FERRETIS: LA FICCIÓN DE SU TIEMPO Y SU OBRA (SU OBRA EN EL TIEMPO) Xorge del Campo	Jorge Ferretis	<i>Libertad obligatoria</i> <i>Hombres en tempestad</i> <i>Cuando engorda el Quijote</i> (novela) <i>El coronel asesinó un palomo</i>	Mauricio Magdaleno, José Revueltas, Rafael F. Muñoz, José Mancisidor, Nellie Campobello, Francisco L. Urquiza, Gregorio López y Fuentes, Mariano Azuela, José Rubén Romero, José Guadalupe de Anda, Agustín Yáñez, Rosario Castellanos, Efrén Hernández, Juan Rulfo	Análisis de la obra literaria del escritor revolucionario (no de los que vivieron la contienda, sino que la atestiguaron en la adolescencia), para quien la de 1910 fue una revolución "fermentada con analfabetas, cacareada por merolicos y usufructuada por ladrones".	Jorge Ferretis / Historia
CUENTO DE NUNCA ACABAR	FRANCISCO ROJAS GONZÁLEZ ENTRE LA TEORÍA Y EL OLVIDO Luis Mario Schneider	Francisco Rojas González	<i>Historia de un frac... y otros cuentos</i> <i>El pajareador</i> <i>El diosero</i>	Agustín Yáñez, Miguel Ángel Menéndez, Miguel N. Lira, Lorenzo Turrent Rozas, Juan de la Cabada, Mauricio Magdaleno, Jorge Ferretis, Cipriano Campos Alatorre, Efrén Hernández, José Revueltas, Rafael F. Muñoz.	Revisión de algunas ideas de F Rojas González sobre teoría e historia del cuento mexicano, que han permanecido olvidados.	Teoría y escritura

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO DE NUNCA ACABAR	AL RESCATE DE <i>CÉFERO</i> Edmundo Valadés	Xavier Vargas Pardo	<i>Céfero</i>	José Rubén Romero	<i>Céfero</i> , colección de once cuentos de Xavier Vargas Pardo, es revalorada por sus valores narrativos, lingüísticos y humorísticos.	Xavier Vargas Pardo
CUENTO DE NUNCA ACABAR	LA NARRATIVA DE AMPARO DÁVILA José Luis Martínez Suárez	Amparo Dávila	<i>Tiempo destrozado</i> <i>Música concreta</i> <i>Árboles petrificados</i>	Juan Rulfo, Juan José Arreola, Octavio Paz, Alfonso Reyes	Estudio sobre la obra de Amparo Dávila, narradora de lo fantástico que cuestiona las fronteras del sujeto y su mundo.	Amparo Dávila / Lo fantástico
CUENTO DE NUNCA ACABAR	VISIONES, ESPECULACIONES, MÁQUINAS, ENSAYOS. PRÓLOGO A UNA ANTOLOGÍA IMPLAUSIBLE DE SALVADOR ELIZONDO Adolfo Castañón	Salvador Elizondo	<i>Narda o el verano</i> <i>El retrato de Zoe y otras mentiras</i> <i>El grafógrafo</i> <i>Camera lucida</i>	Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Jorge Ibarguengoitia, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Carlos Valdés, Alejandro Rossi	Recuento de la obra cuentística de Salvador Elizondo bajo la óptica de cuatro grupos imaginarios 1) visiones; 2) especulaciones; 3) máquinas; 4) ensayos.	Salvador Elizondo / Lo fantástico
CUENTO DE NUNCA ACABAR	LOS CUENTOS DE JUAN GARCÍA PONCE. PRIMERA ÉPOCA John Bruce-Nevoa	Juan García Ponce	<i>Imagen Primera</i> <i>La noche</i>		Estudio en torno a los cuentos de Juan García Ponce, en los que predomina la nostalgia de un mundo fatalmente perdido: el amor frustrado antes de comenzar, la incomunicación, la sociedad que impone la definición del individuo.	Juan García Ponce / Cotidianidad
CUENTO DE NUNCA ACABAR	UNA IMAGEN DE INÉS ARREDONDO Jorge van der Ziegler	Inés Arredondo	<i>Río Subterráneo</i> <i>La señal</i> <i>Los espejos</i>		Abordaje a la obra de Inés Arredondo y su búsqueda incesante de un "sentido" a la vida, a través de su posición desgarrada y doliente que se trasmina en sus cuentos, reflejo de los abismos morales y pasionales del humano (principalmente de la mujer).	Inés Arredondo / Femenidad
CUENTO DE NUNCA ACABAR	LOS MOTIVOS DE JORGE Jorge Ruiz Esparza	Jorge Ibarguengoitia	<i>La ley de Herodes</i>	Rodolfo Usigli	Revisión de los cuentos irónicos y paródicos de Ibarguengoitia, cuyo enfoque es la narración de la experiencia improductiva, abordada con un lenguaje a veces humorístico, a veces pantagruélico y las más de las ocasiones irónico.	Jorge Ibarguengoitia / Humor-ironía

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO DE NUNCA ACABAR	SAN RAFAEL: EL INFIERNO Y SUS ALREDEDORES. LOS CUENTOS INICIALES DE SERGIO PITOL Renato Prada Oropeza	Sergio Pitol	<i>Infierno de todos</i> <i>Los climas</i> <i>Vals de Mefisto</i> <i>Cuerpo presente</i>	Carlos Monsiváis, Elena Garro, Sergio Galindo	Disertación sobre la obra cuentística de Pitol, particularmente en la que alude a San Rafael -lugar utópico- en el que emerge y predomina lo "demoníaco" en la vida y destino de los personajes. Lo maligno se hace presente mediante acciones y pensamientos corrompidos y degradados, sin referencia a lo sobrenatural, sino como manifestación del lado oscuro del ser humano.	Sergio Pitol / Lo maligno
CUENTO CONTIGO	REALISMO E IMAGINACIÓN Edmundo Valadés	Julio Torri Efrén Hernández José Revueltas	<i>Ensayos y poemas y De fusilamientos</i> <i>Obras</i> <i>Dios en la tierra</i> <i>Dormir en tierra</i> <i>Material de los sueños</i>	Juan Rulfo, Juan José Arreola, Elena Garro, Carlos Fuentes, Amparo Dávila, José Emilio Pacheco, Eraclio Zepeda, Inés Arredondo, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, José de la Colina, Salvador Elizondo, Emilio Carballido, Juan García Ponce	Panorámica sobre la evolución del cuento en el siglo XX en el que se mencionan algunos rasgos sobresalientes de las generaciones representativas del cuento	Historia / Realismo
CUENTO CONTIGO	CUENTA DE CUENTOS Sara Poot Herrera	[Autores de las ponencias de los tres anteriores encuentros de investigadores del cuento mexicano]	<i>Paquete: Cuento</i> <i>Te lo Cuento otra vez</i> <i>Cuento de nunca acabar</i>	[Escritores referidos en las ponencias de los tres anteriores encuentros de investigadores del cuento mexicano]	Recapitulación acerca de los temas y escritores tratados en los tres primeros encuentros, centrado en la cuentística actual (punto de partida: década de los 60).	Metacrítica
CUENTO CONTIGO	AGRESIÓN Y REGRESIÓN EN LA NARRATIVA TLATELOLCA Aralia López González	Guillermo Samperio Juan Tovar	"Venir al mundo" "De oídas" en: <i>Narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968</i>	Luis González de Alba, Elena Poniatowska, Octavio Paz, Óscar del Barco, José Revueltas	Análisis de dos relatos sobre los acontecimientos de Tlatelolco 1968, en los que se retrata la agresión y su reacción, la regresión como respuesta a la irrupción de una violencia inexplicable.	Historia / Tlatelolco 68
CUENTO CONTIGO	HUELLAS REVUELTIANAS EN UN RELATO DE ORLANDO ORTIZ Edith Negrin	Orlando Ortiz	"Transferencia" en: <i>Desilusión óptica</i>	José Revueltas, José Agustín, Luis Arturo Ramos, Héctor Manjarrez, Gerardo de la Torre, Roberto López Moreno, Salvador Castañeda, Carlos Montemayor, Arturo Azuela, Margo Glantz, Sara Sefchovich, Adolfo Castañón, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos	Estudio alrededor de la influencia de José Revueltas en el cuento "Transferencia", cuyas huellas se perciben en toda la extensión del relato. De hecho se trazan afinidades o correspondencias entre el cuento y diferentes obras de Revueltas.	Orlando Ortiz / Influencia revueltiana

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO CONTIGO	INFANCIA, PASIÓN Y MUERTE EN MOLINA, PUGA Y JACOBS Ana Rosa Domencilla	Silvia Molina María Luisa Puga Bárbara Jacobs	"Lucrecia" en: <i>Dicen que me case yo</i> "Joven madre" en: <i>Accidentes</i> "Recuerdos oblicuos" en: <i>Intentos</i> "Un justo acuerdo" en: <i>Doce cuentos en contra</i>	[Escritoras referidas en las ponencias de los tres anteriores encuentros de investigadores del cuento mexicano] Brianda Domecq, Julia Kristeva	En la primera parte se hace un recuento de las escritoras mencionadas en los tres encuentros de investigadores del cuento mexicano. En la segunda parte, se revisan cuentos de las escritoras Silvia Molina, (el dilema civilización o barbarie en el modelo femenino de la infancia); Ma. Luisa Puga (el sentimiento de orfandad que experimentan algunas mamás) y Bárbara Jacobs (metáfora de la condición femenina).	Cuentística comparativa / Femenidad
CUENTO CONTIGO	DOS ALTERNATIVAS EN TORNO A LO FEMENINO (LOS CUENTOS DE SILVIA MOLINA) Guadalupe Flores Grajales	Silvia Molina	<i>Dicen que me case yo</i>	Martha Robles, Guadalupe Dueñas, Salvador Elizondo	Análisis cuentístico alrededor de la femineidad desde dos perspectivas presentes en los cuentos de Silvia Molina: pasividad de la mujer que admite su estereotipo autodestructivo del que no puede escapar o fuga y liberación a pesar de la carga de culpa que se arrastra en la emancipación.	Silvia Molina / Femenidad
CUENTO CONTIGO	DE HERNÁN, ZITILCHÉN Silvia Molina	Hernán Lara Zavala	<i>De Zitilchén</i>	David Martín del Campo, Joaquín Armando Chacón, Aline Pettersson, Bernardo Ruiz, Guillermo Samperio, Gerardo de la Torre, Vicente Leñero	Revisión de los relatos contenidos en <i>De Zitilchén</i> , narraciones en torno a un pueblo campechano creado por el autor, que comparten una geografía física y humana común.	Hernán Lara Zavala / Neorregionalismo
CUENTO CONTIGO	LA INICIACIÓN Y EL DISCURSO DE DOS ADOLESCENTES EN "CAROL DICE" DE BÁRBARA JACOBS Lady Rojas-Trempe	Bárbara Jacobs	"Carol dice" en: <i>Doce cuentos en contra</i>		Análisis del relato "Carol dice", en el que la protagonista platica sus experiencias en un colegio internado en otro país, distanciamiento respecto del hogar que coincide con la iniciación de la adolescencia.	Bárbara Jacobs / Femenidad
CUENTO CONTIGO	LA CUERDA FLOJA DE LO FANTÁSTICO (UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE LUIS ARTURO RAMOS) Margarita León	Luis Arturo Ramos	<i>Del tiempo y otros lugares</i> <i>Siete veces el sueño</i> <i>Los viejos asesinos</i>	José Emilio Pacheco	Abordaje crítico de los cuentos de Luis Arturo Ramos, quien acude a lo maravilloso, lo fantástico, lo extraordinario y lo surrealista para crear realidades laberínticas, mundos paradójicos que sorprenden al lector.	Luis Arturo Ramos / Lo fantástico

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO CONTIGO	HACIA UNA LITERATURA PLURICULTURAL (LAS CONVERSACIONES DE JESÚS MORALES BERMÚDEZ) Cinthia Steele	Jesús Morales Bermúdez	"Hacia el confin" en: <i>Antigua palabra Memorial del tiempo o vía de las conversaciones</i>	Víctor Toledo, Jacinto Arias, Sna Jtz'ibajom, Carlos Navarrete, Rosario Castellanos, Rosa María Lombardo Otero	Acercamiento a la obra de Morales Bermúdez, escritor indigenista que testimonia la dimensión simbólica de la vida de los choles, incluyendo los sueños y la sexualidad, y de su supervivencia como pueblo explotado.	Jesús Morales Bermúdez / Indigenismo
CUENTO CONTIGO	EL ARTE AUTOREFERENCIAL DE GUILLERMO SAMPERIO Russell M. Cluff	Guillermo Samperio	<i>Miedo ambiente Gente de la ciudad Cuaderno imaginario</i>	Jesús Gardea, Ma. Luisa Puga, Silvia Molina, Hernán Lara Zavala, Agustín Monsreal, Carlos Montemayor, Federico Patán, Marco Antonio Campos y Juan Villoro	Estudio a propósito de la obra de un creador de lo realista, lo absurdo, lo fantástico y lo meta ficticio, cuyo elemento autoreferencial aparece en varios de sus cuentos, en los cuales lo contado se refiere al propio cuento o lo alude.	Guillermo Samperio / Metaficción
CUENTO CONTIGO	ENTRE EL HUMOR Y LA TRANSGRESIÓN: DOS CUENTOS DE BERNARDA SOLÍS Beatriz Virginia Osorio González	Bernarda Solís	"Mi vida privada es del dominio público" y "Con un bull para la cruda", en: <i>Mi vida privada es del dominio público</i>	Sor Juana Inés de la Cruz, Dolores Bolio, Laura Méndez de Cuenca, Guadalupe Dueñas, Rosario Castellanos, Margo Glantz, Elena Poniatowska, Bárbara Jacobs, Brianda Domecq, Ma. Luisa Mendoza, Ángeles Mastretta	Análisis de la obra cuentística de Bernarda Solís, narradora preocupada por ofrecer, a través del humor, una nueva visión acerca de los roles femeninos en los que las protagonistas encarnan la insurrección y el rompimiento de la regla tradicionalmente asignada a la mujer mexicana.	Bernarda Solís/ Humor-ironía
CUENTO CONTIGO	UNA DAMA, SUS JUEGOS Y SUS MUNDOS (LA POSMODERNIDAD EN LOS CUENTOS DE MARTHA CERDA) Irene García	Martha Cerda	<i>Juego de damas La señora Rodríguez y otros mundos</i>	José Emilio Pacheco, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Luis Leal, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Inés Arredondo	Caracterización de la ficción narrativa de Martha Cerda dentro de la posmodernidad, en la que se subvierte el orden establecido, se rompen las convenciones sociales y literarias, y con sentido del humor y ácida ironía, presenta la problematización de la identidad femenina, sus paradojas, sus miedos, sus transgresiones.	Martha Cerda / Femenidad
CUENTO CONTIGO	IDENTIDAD, MODELOS LITERARIOS Y MODELOS MÍTICOS FEMENINOS MEXICANOS EN LA CUENTÍSTICA CHICANA DE SANDRA CISNEROS Claire Joysmith	Sandra Cisneros	<i>The house on Mango street</i>	Juan Rulfo, Octavio Paz	Estudio sobre la narrativa chicana feminista de Sandra Cisneros, quien a través de alusiones a figuras míticas (la virgen de Guadalupe, la Llorona, la Malinche) expone la situación marginal de la mujer chicana y su búsqueda de identidad.	Sandra Cisneros / Femenidad

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
HACERLE AL CUENTO	JUAN GARCÍA PONCE: SUBVERSIÓN DE LA VIDA COTIDIANA Armando Pereira	Juan García Ponce	"Amelia" y "La noche", en: <i>La noche</i> "Enigma" en: <i>El gato</i>		En tres cuentos de García Ponce se plantean las tensiones que se dan entre orden social y violación de la norma a que conduce la cotidianidad como una vía de escape.	Juan García Ponce / Cotidianidad
HACERLE AL CUENTO	POÉTICA DE LOS OBJETOS (LOS CUENTOS DE JESÚS GARDEA) Rogelio Arenas Monreal	Jesús Gardea	<i>Los viernes de Lautaro</i> <i>Septiembre y los otros días</i> <i>De Alba sombría</i> <i>Las luces del mundo</i>	José Luis Martínez, Ricardo Elizondo, Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Severino Salazar, Christopher Domínguez, Martín Luis Guzmán, José Revueltas, Juan Ruífo	Recreación en torno a cuentos de Gardea, en los que ciertos objetos se instituyen como símbolos poéticos de situaciones o estados pasionales, mudos testigos del hombre y sus sueños.	Jesús Gardea / Neorregionalismo
HACERLE AL CUENTO	LEJOS, DONDE EL TIEMPO NO PREMIA (LOS DESIERTOS DE JESÚS GARDEA Y DANIEL SADA) Santiago Vaquera Vásquez	Jesús Gardea Daniel Sada	"Todos los años de nieve", en: <i>De Alba sombría</i> "El fenómeno ominoso" en: <i>Registro de causantes</i>	Juan Ruífo	Comparación entre dos cuentos que aluden al desierto no sólo como escenario, sino como microgeografía y lugar en donde y por el cual ocurre lo narrado; el desierto, metáfora de la soledad humana.	Cuentística comparativa / Neorregionalismo
HACERLE AL CUENTO	ESTHER SELIGSON: LA LUMINOSA OSCURIDAD DE "LUZ DE DOS" Laura Cázarcs	Esther Seligson	<i>Luz de dos</i>		Revisión de los cuentos del libro <i>Luz de dos</i> , en los que metafóricamente se retrata la cotidianidad que en la vida de pareja conduce al desgaste y a la muerte del amor.	Esther Seligson / Femenidad
HACERLE AL CUENTO	EL INSÓLITO MUNDO DE ADELA FERNÁNDEZ Edmundo Valadés	Adela Fernández	<i>El perro o el hábito por la rosa</i> <i>Duermevelas</i>		Acercamiento a los cuentos de Adela Fernández y sus historias y personajes insólitos; situaciones extrañas y alucinantes que dejan perplejo al lector.	Adela Fernández / Lo insólito
HACERLE AL CUENTO	EL CUENTO CORTO EN FELIPE GARRIDO Alberto Vital	Felipe Garrido	<i>La musa y el garabato</i>	Juan José Arreola, Carlos Valdés, José Agustín, Edmundo Valadés, Augusto Monterroso	Reflexión en torno al género breve que en Garrido encontró su vía mediante cuentos semanales en el <i>UnomásUno</i> reunidos en un libro y agrupados en función de sus respectivos temas o discursos.	Felipe Garrido / Minificción
HACERLE AL CUENTO	PARMÉNIDES GARCÍA SALDAÑA O LA INTENSIDAD DE LAS PASIONES Beatriz Espejo	Parménides García Saldaña	<i>El rey criollo</i>	Emmanuel Carballo, Juan Tovar, José Agustín, Gustavo Sainz	Remembranza de la vida y obra narrativa del malogrado escritor de la Onda; rocanrolero y socialista, víctima de las drogas, el alcohol, la depresión y la incompreensión paterna, quien escribe en torno a la pasión juvenil por conocer al mundo y conquistarse a sí mismo.	Parménides García Saldaña / La Onda

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
HACERLE AL CUENTO	RECOMENZAR Y RECOMENZAR (SOBRE UN CUENTO DE SILVIA MOLINA) Esteban Martínez Sifuentes	Silvia Molina	"Recomenzar" en: <i>Dicen que me case yo</i>		Análisis del cuento "Recomenzar", en el que se vivisecciona la condición femenina frente al conflicto de pareja y la rebeldía ante la imposición que la sociedad impone a la mujer.	Silvia Molina / Femenidad
HACERLE AL CUENTO	EL PERSONAJE MASCULINO EN SILVIA MOLINA Florbela Robelo Gomes	Silvia Molina	"Recomenzar" en: <i>Dicen que me case yo</i> "Domingo", "Nightmare (La noche de Mara)" y La tormenta" en: <i>Un hombre cerca</i>	José Emilio Pacheco	Los personajes masculinos son examinados en sus reacciones diversas -espejos en los que las protagonistas se ven a sí mismas y a ellos en un proceso de autoreconocimiento- ante mujeres que desafían el <i>status quo</i> y se manifiestan por un cambio.	Silvia Molina / Femenidad
HACERLE AL CUENTO	HERNÁN LARA ZAVALA: UN CIELO DIFERENTE Pablo Brescia	Hernán Lara Zavala	<i>El mismo cielo</i> <i>Contra el ángel</i>		Estudio alrededor del libro <i>El mismo cielo</i> , colección de cuentos cosmopolitas, posmodernos, diversos pero unidos, como un viaje bajo el mismo cielo.	Hernán Lara Zavala / Cosmopolitismo
HACERLE AL CUENTO	LOS VIEJOS ASESINOS DE LUIS ARTURO RAMOS Francoise Perus	Luis Arturo Ramos	<i>Los viejos asesinos</i>		Análisis de <i>Los viejos asesinos</i> desde la óptica de la interpretación, escritura y contextualidad de la obra.	Luis Arturo Ramos / Contextualidad
HACERLE AL CUENTO	EL ÁRBOL DE LAS BOLSAS Graciela Martínez Zalce	Martha Cerda	<i>La señora Rodríguez y otros mundos</i>	Rosario Ferré	Caracterización de la raíz subversiva presente en los relatos de Martha Cerda; cuentos metaficcionales, irónicos, humorísticos y fantásticos, mundos que emergen de la bolsa de la señora Rodríguez, en los que se percibe una inversión del orden lógico en la vida de la esposa-madre-nuera-ama de casa.	Martha Cerda / Metaficción
HACERLE AL CUENTO	EL CUENTO MEXICANO EN EL CONTEXTO DE LA GENERACIÓN DEL 68 Mario Muñoz	Alberto Huerta Mario Aurelio Carballo Guillermo Sampeno Hernán Lara Zavala	"Tarántula" en: <i>6 x 3=18</i> "La tarde anaranjada", en: <i>La tarde anaranjada</i> "Venir al mundo" en: <i>Miedo ambiente</i> "En la oscuridad" en: <i>De Zittichén</i>	Sergio Pitó, José Agustín, Carlos Fuentes, Fernando del Paso, Ma. Luisa Puga, Luis Zapata, Humberto Guzmán, Rafael Ramírez Heredia, Jesús Gardea, Agustín Monsreal, Juan Villoro, José Emilio Pacheco, Daniel Sada, Carmen Boullosa, Emiliano Pérez Cruz, Bárbara Jacobs	El año 68 es un parteaguas de la lucha social que deja escasa huella en la cuentística mexicana, toda vez que la literatura no tuvo una respuesta orgánica al 68, sino como expresiones esporádicas, testimonios personales, no tendencias u orientaciones.	Historia / Tlatelolco 68

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
HACERLE AL CUENTO	EL CUENTO ENTRE LOS BÁRBAROS DEL NORTE (1980-1992) Humberto Félix Berumen	Gerardo Cornejo Murrieta Jesús Gardea J.C. Mireles Charles Ricardo Elizondo Elizondo Daniel Sada Rosma Conde Zambada Francisco José Amparán Gabriel Trujillo Muñoz Federico Schaffler González Luis Humberto Crosthwaite	<i>El solar de los silencios</i> <i>Los viernes de Lautaro</i> <i>Alianzas íntimas</i> <i>Relatos de mar, desierto y muerte</i> <i>Registro de causantes</i> <i>El agente secreto</i> <i>Cantos de acción a distancia</i> <i>Miriada</i> <i>Breve eternidad</i> <i>Marcela y el rey al fin juntos</i>	Rosario San Miguel, Gabriel Trujillo Muñoz, José Manuel Di Bella, Mario Anteo, Hugo Valdés Manríquez, José Luis García, Patricia Laurents Kullick, Jesús de León, Carlos Montemayor, Rafael Ramírez Heredia, Ignacio Solares, Joaquín Armando Chacón, Federico Campbell	Panorama de la creación cuentística en la frontera norte de México, tan amplia y diversa como su territorio, pese a que es una geoliteratura en proceso de desarrollo. Cuentística de raigambre regional pero cuya temática diversa es de alcance universal.	Historia / Neorregionalismo
HACERLE AL CUENTO	UNA CIUDAD QUE MOVIÉNDOSE ESTÁ EN FORMA (UNA LIBRETA DE DIRECCIONES DE LA NARRATIVA MEXICANA RECIENTE) José Homero	Enrique Serna Óscar de la Borbolla Rafael Antúnez Marco Tulio Aguilera Garramuño Guillermo J. Faderelli Naief Yehya Gerardo Deniz	<i>Amores de segunda mano</i> <i>Nada es para tanto</i> <i>La imaginación de la vejez</i> <i>Los grandes y los pequeños amores</i> <i>El día que la vea la voy a matar</i> <i>Obras sanitarias</i> <i>Alebríjes</i>	Sergio Pitó, Luis Arturo Ramos, Enrique Serna, Severino Salazar, Hernán Lara Zavala, Pablo Soler Frost, José Luis Ontiveros, Carmen Bouillosa, Fernando Nachón, Mauricio Bares	Recorrido a través de narradores recientes cuya cuentística delata un rompimiento con la normatividad social vigente, mediante situaciones límite y patéticas, como el asesinato, el crimen, la violencia y la escatología, así como el repudio social a través de la parodia y la caricatura.	Historia / Metrópoli
VIVIR DEL CUENTO	...Y LA RAIZ DIO FRUTO Luz Elena Zamudio Rodríguez	Angelina Muñiz-Huberman	<i>Huerto cerrado, huerto sellado</i> <i>Serpientes y escaleras</i>	Roberto Ruiz, José de la Colina, Juan Espinasa, Federico Patán, Roberto López Albo, Francisco Perujo	Acercamiento a la obra cuentística de Angelina Muñiz-Huberman, su nostalgia por España y las cicatrices que el exilio dejó en las familias de los exiliados.	Angelina Muñiz / Nostalgia
VIVIR DEL CUENTO	EL GÉNERO DEL EXILIO Y LOS CUENTOS DE FEDERICO PATÁN Angelina Muñiz-Huberman	Federico Patán	<i>Nena, me llamo Walter</i> <i>En esta casa</i>	Arturo Souto, Roberto Ruiz, José de la Colina, Angelina Muñiz Huberman	Los cuentos de Federico Patán, género del exilio cuyo rasgo principal es la nostalgia, se caracterizan por sus personajes leves, fragmentados, viviendo en encrucijada, nostálgicos, que se desenvuelven en un mundo donde muchas veces imagen y realidad se entremezclan y confunden.	Federico Patán / Nostalgia

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
VIVIR DEL CUENTO	MONSREAL, GRAN CUENTISTA Edmundo Valadés	Agustín Monsreal	<i>Sueños de segunda mano</i> <i>Los ángeles enfermos</i> <i>La banda de los enanos calvos</i> <i>Lugares en el abismo</i>	Mempo Giardinelli	Estudio de los cuentos de Monsreal, textos ricos en ironía, humor, invenciones lingüísticas, que penetran y revelan interioridades humanas.	Agustín Monsreal / Humor-ironía
VIVIR DEL CUENTO	GUILLERMO SAMPERIO (NOTAS DE LECTURA) Leo Eduardo Mendoza	Guillermo Samperio	<i>Cuaderno imaginario</i> <i>Fuera del ring (Cualquier día sábado)</i> <i>Miedo ambiente</i> <i>Lenin en el fútbol</i> <i>Gente de la ciudad</i>	Julio Cortázar, Ramón Gómez de la Serna, Julio Torri, Alfonso Reyes, Augusto Monterroso, Salvador Elizondo	Acercamiento a la obra de Guillermo Samperio, de suyo difícil de definir por la condensación de géneros. Hay en su obra referencia y presencia, fantasmas y realidad literaria, textos abiertos para que el lector se sirva de ellos como guste.	Guillermo Samperio / Textualidad
VIVIR DEL CUENTO	ETHEL KRAUZE Y EL DESCONTAR EN LA FICCIÓN Luzelena Gutiérrez de Velasco	Ethel Krauze	<i>El lunes te amaré</i> <i>Intermedio para mujeres</i>	José Agustín, René Avilés Fabila, Margo Glantz, Alberto Ruy Sánchez, Carmen Bouillosa, Guadalupe Loaeza, Parménides García Saldaña, Paco Ignacio Taibo II, Angelina Muñoz, Esther Seligson, Bárbara Jacobs, Silvia Molina	Caracterización de la obra de Ethel Krauze, narrativa novedosa en el que la anécdota ha dejado de ser el amo del relato; en vez de contar, hay el descontar, desagregar y disolver historias, una forma peculiar y femenina, de deshacer y rehacer la realidad y la ficción.	Ethel Krauze / Textualidad
VIVIR DEL CUENTO	LA VOZ EN EL ESPEJO: REFLEJOS DE LA NARRATIVA DE JUAN VILLORO Mónica Bernal Bejarie	Juan Villoro	<i>La noche navegable</i> <i>Albercas</i> <i>Tiempo transcurrido</i> <i>La alcoba dormida</i>	Carlos Fuentes, Emilio González, Francisco Hinojosa, Carmen Bouillosa, Emiliano Pérez Cruz, Lauro Zavala	Los cuentos de Juan Villoro, insertos en la denominada crónica de la vida cotidiana urbana, heredero de la Onda, abordan la vida sentimental de los jóvenes de la clase media, vista con ironía, humor corrosivo y a veces franco sarcasmo.	Juan Villoro / Cotidianidad / Humor-ironía
VIVIR DEL CUENTO	LA MUERTE Y LO DESCONOCIDO COMO RESPUESTAS A LA BÚSQUEDA Teresa García Díaz	Juan Villoro	<i>Albercas</i> <i>La alcoba dormida</i> <i>La noche navegable</i>		En torno a tres cuentos de Villoro ("El cielo inferior", "La alcoba dormida" y "Después de la lluvia"), se analiza la vivencia de la muerte, su angustiada cercanía, el merodeo de la soledad y la amarga conclusión a que ha de llegar el lector.	Juan Villoro / Muerte
VIVIR DEL CUENTO	JUAN VILLORO: SUEÑOS Y REPRESENTACIONES Pedro Ángel Palou	Juan Villoro	<i>La noche navegable</i> <i>Albercas</i>	Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Jorge Ibarbengoitia, Juan José Arreola, Octavio Paz, José Agustín, Fernando Benítez	Caracterización de un escritor dotado de sentido del humor, astucia literaria, vivacidad, que da a la juventud clasermediera voz para expresar con sentido del humor pasiones, sueños, temores y frustraciones.	Juan Villoro / Juventud

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
VIVIR DEL CUENTO	LA RISA Y LA DUDA José Carlos Castañeda	Enrique Serna	<i>Amores de segunda mano</i>	Octavio Paz, Salvador Novo	Disertación en torno al advenimiento de la risa y el humor en la literatura como el elemento de disolución de valores socio-culturales ortodoxos. En los cuentos de Enrique Serna, el humor delata las deformidades sentimentales que esconde la moral.	Enrique Serna / Humor-ironía
VIVIR DEL CUENTO	EL "DESCRONICAMIENTO" DE LA REALIDAD (EL MACHO MUNDO MIMÉTICO DE IGNACIO TREJO FUENTES) Linda Egan	Ignacio Trejo Fuentes	<i>Crónicas romanas</i>	Carlos Monsiváis, Julio Ortega, Martín Luis Guzmán, Alfredo Pavón, Carlos Fuentes, Salvador Novo, Elena Poniatowska, Octavio Paz	Examen de libro <i>Crónicas romanas</i> del que se señala la presencia de historias desarticuladas, incompletas y en ocasiones inverosímiles, a pesar de estar etiquetadas como crónicas. Los textos, esencialmente periodísticos, ostentan una fuerte carga de exhibicionismo, desorganización, falta de propósito crítico y escaso valor literario.	Ignacio Trejo Fuentes / Crónicas
VIVIR DEL CUENTO	ESCRITURA Y FAMILIA EN CUENTISTAS DE TRES GENERACIONES Georgina García Gutiérrez	Carlos Fuentes Silvia Molina Alejandro Aura Esteban Martínez Sifuentes	<i>Los días en enmascarados: Cantar de ciegos</i> <i>Dicen que me case yo</i> <i>Un hombre cerca</i> <i>Cuentos para leer en los aviones</i> <i>La familia bien, gracias</i>	Rosario Castellanos, Angeles Mastretta, Laura Esquivel, José Joaquín Blanco, José Joaquín Fernández de Lizardi, Carlos Monsiváis	Estudio en torno a la visión de la familia como célula social en cuatro cuentistas, para quienes la familia es un intrincado sistema de relaciones humanas, universo paradójico, microcosmos en ebullición, en el que las pasiones humanas se contienen y se desbordan.	Cuentística comparativa / Familia
VIVIR DEL CUENTO	EL FUTURO EN LLAMAS (EL CUENTO MEXICANO DE CIENCIA FICCIÓN) Gabriel Trujillo Muñoz	Federico Schaeffler Lauro Paz Luna Mauricio José Schwarz	<i>Más allá de lo imaginado. Antología de ciencia ficción mexicana</i> <i>Puerta a las estrellas</i> <i>Escenas de la realidad virtual</i>	Fray Manuel Antonio de Rivas, Pedro Castera, Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Narciso Genovese, René Rebetez, Carlos Olvera, Alfredo Cardona Peña, Edmundo Domínguez Aragonés, Marcela del Río, Irving Roffé, Mauricio Molina, Ricardo Guzmán Wolff, Gabriel Trujillo Muñoz, Guillermo Lavín, Arturo César Rojas	Recuento de escritores mexicanos de ciencia ficción y de cómo ésta ha salido del anonimato para constituirse de una forma literaria de evasión a una expresión artística de crítica a la condición humana y al mundo creado por la humanidad.	Cuentística comparativa / Ciencia ficción
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	PARA UNA BIOGRAFÍA DE EDMUNDO VALADÉS Jaime Erasto Cortés	Edmundo Valadés	<i>Sólo los sueños y los deseos con inmortales, Palomita</i> <i>La muerte tiene permiso</i>	Xavier Villaurrutia, José Revueltas, José Luis Martínez, Luis Spota, Ángel del Campo, Augusto Monterroso	Trazo biográfico de un cuentista, periodista, divulgador y editor de cuentos; una de las personalidades que hizo del cuento y su difusión una vocación de vida.	Edmundo Valadés / Trazo biográfico

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	EN LA MUERTE, EL FINAL TIENE PERMISO José Luis Martínez Morales	Edmundo Valadés	<i>La muerte tiene permiso</i>	Emmanuel Carballo, Ma. Elvira Bermúdez, Silvia Molina	Recorrido analítico de los cuentos contenidos en <i>La muerte tiene permiso</i> , en los que, precisamente, la muerte ronda, se pasea ostentando su permiso otorgado para al final ejercer plenamente este derecho.	Edmundo Valadés / La muerte
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	LA MEMORIA AFECTIVA José Luis Martínez Suárez	Edmundo Valadés	<i>La muerte tiene permiso Solo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita</i>	José Emilio Pacheco, Alfredo Pavón, Elena Poniatowska	Análisis de los cuentos en los que la infancia es el protagonista que exhibe el acontecer humano desde su óptica, y disertación sobre la infancia y su poder evocador, su valor como creador de una memoria afectiva que resucita emociones vividas en la niñez.	Edmundo Valadés / Memoria
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	INICIACIONES Y EPIFANÍAS Russell M. Cluff	Edmundo Valadés	<i>La muerte tiene permiso Las cualidades funestas El libro de la imaginación. Los cuentos de "El cuento"</i>	José Emilio Pacheco, Rubén Salazar Mallén, José Agustín, Marco Antonio Campos	Estudio de los cuentos de Valadés desde la perspectiva de la iniciación, es decir, niños y adolescentes en situaciones de maduración y adquisición de identidad propia, y epifanía, esto es, de personajes en momentos de alumbramiento o ensanchamiento de su comprensión del mundo o de sí mismos	Edmundo Valadés / Iniciación y epifanía
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	MUJERES QUE HABLAN EN VOZ ALTA PALABRAS SECRETAS Irenne García	Edmundo Valadés	<i>La muerte tiene permiso Las dualidades funestas Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita</i>	Rosario Castellanos, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Francisco Tario, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Jorge von Ziegler	Las mujeres como protagonistas son abordadas en este estudio de los cuentos de Edmundo Valadés; sujetos de deseo, voluptuosidad, agresión y refugio ante la soledad, los personajes femeninos de Valadés se desplazan de la sumisión a la búsqueda de su identidad.	Edmundo Valadés / Femenidad
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	EL ESCRITOR ES QUIEN DEVUELVE EL IDIOMA Y LO VUELVE PERDURABLE Aline Pettersson	Edmundo Valadés	<i>Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita Las dualidades funestas</i>		Disertación en torno a la obra de Edmundo Valadés y sus diferentes registros del discurso narrativo, unas veces cercano al tono de relato oral o de flujo de conciencia, otras al recuento escrito depurado y fino.	Edmundo Valadés / Escritura

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	EL BESTIARIO FEMENINO Claudia Albarrán	Edmundo Valadés	<i>La muerte tiene permiso</i> <i>Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita</i>	Marco Antonio Campos	Bosquejo de la multiplicidad de facetas de las mujeres en la obra de Valadés, rostros que encarnan el haz y el envés de la "identidad humana", el lado luminoso (bello) y oscuro (siniestro) de la naturaleza femenina.	Edmundo Valadés / Femenidad
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	LA TRIPLE DISIMULACIÓN IRÓNICA EN "LA MUERTE TIENE PERMISO" Evodio Escalante	Edmundo Valadés	"La muerte tiene permiso" en: <i>La muerte tiene permiso</i>	Juan Rulfo, Ricardo Piglia	Análisis del cuento "La muerte tiene permiso", relato cuya esencia es la ironía a manera de disimulación en tres vertientes: el Presidente Municipal, los ingenieros y los campesinos.	Edmundo Valadés / Simulación
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	EMPIERNADO, COMPADRITO Alfredo Pavón	Edmundo Valadés	<i>Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita</i> <i>La muerte tiene permiso</i> <i>Las dualidades funestas</i>	Eraclio Zepeda, Jesús Gardea, Guillermo Samperio, Elena Poniatowska	Ensayo lúdico y académico en torno a la sexualidad presente en los cuentos de Valadés, sexualidad amalgamada de amor, pasión, concupiscencia, odio, abuso, poder y venganza.	Edmundo Valadés / Sexualidad
ESTE CUENTO NO HA ACABADO	EDMUNDO VALADÉS: ANTOLOGADOR DEL GUSTO Y LA MEMORIA Jaime Erasto Cortés	Edmundo Valadés	<i>El libro de la imaginación</i> <i>Los mejores cuentos del siglo XX</i> <i>Los cuentos de El Cuento</i>	Rafael Pérez Gay, María del Carmen Millán, Carlos Monsiváis, Aurora Ocampo, Joel Dávila Gutiérrez, Emmanuel Carballo, Gustavo Sainz, Luis Leal	Caracterización de Edmundo Valadés como antologador selecto de cuentos, guiado por su gusto decantado de lector y crítico experimentado y por la huella o impronta que los relatos perdurables dejan en la memoria.	Edmundo Valadés / Antologador
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	RAFAEL DE ALBA CUENTISTA Luis Alberto Navarro	Rafael de Alba (1866-1913)	<i>Corazón de oro</i>	Enrique González Martínez, Ignacio M. Altamirano, Francisco de P. Covarrubias, Victoriano Salado Álvarez, Emmanuel Carballo, Mariano Azuela	El cuentista Rafael de Alba, a través de este trazo biográfico, se revela como un escritor naturalista que gusta de retratar el ambiente de la época y la lucha constante entre civilización y barbarismo que caracterizó a la sociedad decimonónica.	Rafael de Alba / Naturalismo
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	LAS PINTORAS TAMBIÉN NARRAN... TAMBIÉN CUENTAN (LEONORA CARRINGTON, REMEDIOS VARO, FRIDA KAHLO) Ana Rosa Domenella	Leonora Carrington Remedios Varo Frida Kahlo	<i>Séptimo caballo</i> <i>La casa del miedo</i> <i>Cartas, sueños y otros textos</i> <i>Diario. Autorretrato íntimo</i>	José Emilio Pacheco, Luis Cardoza y Aragón, Rosario Castellanos, Octavio Paz	Bosquejo literario-pictórico de los relatos de tres pintoras surrealistas mexicanas, cuya obra -tanto literaria como pictórica- revela los "modelos interiores" de las célebres surrealistas.	Femenidad / Pintura

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	FRANCISCO TARIO, ESE DESCONOCIDO Luzelena Gutiérrez de Velasco	Francisco Tario	<i>La noche</i> <i>Tapioca Inn: mansión para fantasmas</i> <i>Yo de amores qué sabría</i> <i>Una violeta de más</i> <i>Cuentos fantásticos</i>	José Luis Martínez, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, José Revueltas, Mauricio Magdaleno, José Mancisidor, Esther Seligson, Xavier Villaurrutia	Bosquejos de los cuentos de Francisco Tario, de corte fantásticos, metafísicos, enigmáticos, escritos con perfección estilística y dominio técnico; y algunos trazos a propósito de la personalidad y escritura de Tario.	Francisco Tario / Lo fantástico
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	CUENTO INDIGENISTA MEXICANO: RAMÓN RUBÍN Vicente Francisco Torres	Ramón Rubín	<i>Cuentos de indios</i> <i>Los rezagados</i> <i>El canto de la grilla</i>	Francisco Rojas González, Edmundo Valadés, Rosario Castellanos, Emma Dolujanoff, Eraclio Zepeda, Guillermo Bonfil, Gregorio López y Fuentes, Ermilo Abreu Gómez, Hernán Lara Zavala	Acercamiento a la narrativa de Ramón Rubín, escritor hábil en describir paisajes, presentar ambientes, y mostrar el sórdido mundo del indígena y las miserias y penurias que rodean su destino.	Ramón Rubín / Indigenismo
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	INÉS ARREDONDO: LOS TERRITORIOS SUBVERTIDOS Federico Patán	Inés Arredondo	<i>La señal</i> <i>Río subterráneo</i> <i>Los espejos</i>	José Revueltas, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José de la Colina, Jorge Ibarguengoitia, Sergio Pitó, José Emilio Pacheco, Carlos Valdés, Alejandro Rossi	Análisis de los cuentos de Inés Arredondo, en los que los personajes viven en una especie de Edén cuando aparece repentinamente el mal que los afrenta y provoca, ocasionando desenlaces que revelan su verdadera -y a veces oculta- naturaleza humana.	Inés Arredondo / Violencia
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	TRECE CUENTOS DE ARTURO SOUTO ALABARCE Jaime Erasto Cortés	Arturo Souto Alabarce	<i>La plaga del crisantemo</i>	Max Aub, Augusto Monterroso, José Luis González, José de la Colina, Elena Poniatowska, Angelina Muñiz, Federico Patán, Gustavo Sainz	Estudio acerca de la obra de Arturo Souto, constituida por cuentos en los que trata del engaño, la libertad, el amor físico, la religión, la soledad, las diferencias sociales y otros asuntos relacionados con el hombre, sus pasiones y sus preocupaciones, y escritos con finura y sensibilidad poética.	Arturo Souto Alabarce / Pasiones
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	JUAN VICENTE MELO: REMOLINO QUE GIRA, CAE, TUERCE, ENVUELVE... Stella Cuellar	Juan Vicente Melo	<i>La obediencia nocturna</i> <i>Los muros elegidos</i> <i>La noche alucinada</i> <i>Fin de semana</i>		Acercamiento a los cuentos de J. V. Melo, saturados de superstición, soledad, erotismo, muerte, amores imposibles; en suma, el dolor y la angustia que produce el estar vivo, en relatos en los que realidad y ficción corren paralelos, de ahí la frecuencia de dualidades que se perciben en la narrativa del autor.	Juan Vicente Melo / Pasiones

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	LO GROTESCO EN LA CUENTÍSTICA DE SERGIO PITOL Laura Cázares	Sergio Pitol	<i>Asimetría: Antología personal</i> <i>El relato veneciano de Billie Upward</i>		Caracterización de lo grotesco, es decir, lo anormal, lo contrahecho, lo extraño y siniestro, en los cuentos de Pitol (en 20 de 35 relatos aparece lo grotesco), como un elemento que distorsiona la realidad y deja entrever la inseguridad acerca del mundo en que se vive.	Sergio Pitol / Lo grotesco
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	CUANDO NO NOS SENTIMOS VACÍOS NI DESOLADOS (ALGUNOS ROLLOS SOBRE EL REY-CREO-YO) Orlando Ortiz	Parménides García Saldaña	<i>El rey criollo</i> <i>En algún lugar del rock</i> <i>(El callejón del blues)</i>	Emmanuel Carballo, Margarita Dalton	Acercamiento a los cuentos de <i>El rey criollo</i> , en los que se trastea más que la Onda y el reventón, diversas facetas del amor juvenil.	Parménides García Saldaña/ La Onda
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	ESPACIOS CANONIZADORES DE LA LITERATURA MEXICANA (EL CASO DE MARCO ANTONIO CAMPOS) Alberto Vital	Marco Antonio Campos	<i>La desaparición de Fabricio Montesco</i> <i>No pasará el invierno</i> <i>Desde el infierno y otras cuentos</i>	José Luis Martínez, Christopher Domínguez, Juan Rulfo, Octavio Paz, Carlos Fuentes, José Agustín	Ensayo reivindicador de Marco Antonio Campos como cuentista. A pesar de que sus textos denotan vocación por el género, es más reconocido como novelista y difusor cultural.	Marco Antonio Campos / Reivindicación
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	LEER EL LIBRO DEL DESENCANTO: PEDRO ÁNGEL PALOU Martín Sánchez Camargo	Pedro Ángel Palou	<i>Música de adiós</i> <i>Amores enormes</i>	Octavio Paz, Carlos Fuentes, Juan Bañuelos, Homero Aridjis, Alejandro Aura, José Emilio Pacheco, José Agustín, Fernando del Paso, Elena Garro, Héctor Azar, Juan Tovar, Ángeles Mastretta	Estudio en torno a la cuentística de Palou, impregnada de desencanto y visión pesimista del mundo. En sus cuentos, el autor parodia y derrama el acibar de su amargo sentido de la existencia, la desilusión vuelta literatura.	Pedro Ángel Palou / Desencanto
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	LA NARRATIVA DE MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS José Eduardo Serrato Córdova	Mauricio Montiel Figueiras	<i>Donde la piel es un tibio silencio</i>	Edmundo Valadés, Jesús González Dávila, Vicente Leñero, Agustín Monsreal, Severino Salazar, José Emilio Pacheco, Lorenzo León Diez, Salvador Elizondo, Inés Arredondo	Aproximación a la narrativa de Mauricio Montiel Figueiras, caracterizada por un realismo exageradamente demencial, literatura hiperfantástica que entremezcla narrativa con cine y música, que resulta de un desencanto de la realidad y se transforma en una parodia de la literatura fantástica.	Mauricio Montiel Figueiras/ Lo fantástico

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	SENCILLAMENTE TIBIA (LA CIUDAD DE MÉXICO COMO PROTAGONISTA) Sandra Lorenzano	Oscar de la Borbolla Luis Miguel Aguilar Rafael Pérez Gay	"¡Llueve sangre!" en: <i>Ucronias</i> <i>Suerte con las mujeres</i> <i>Llamadas nocturnas</i> <i>Me perderé contigo</i>	Carlos Monsiváis, Emiliano Pérez Cruz, Juan Villoro, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Arturo Trejo Villafuerte, Bernardo Ruiz, Juan Villoro, Ethel Krauze, José Joaquín Blanco, Ana Clavel, Carmen Boullosa, Enrique Serna	Panorama de la narrativa en la que la ciudad de México habla y es hablada; ciudad multifacética, compleja, de contrastes, apocalíptica, nicho de sueños y marginaciones, capital babélica, polifónica, palimpsesto de culturas que florecieron sobre ruinas que no acaban de ser sepultadas.	Cuentística comparativa / Metrópoli
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	DISOLUCIÓN DE FRONTERAS (HUMOR E IRONÍA EN EL CUENTO ULTRACORTO) Lauro Zavala	Edmundo Valadés José Emilio Pacheco Sergio Golwarz Juan Carlos Reig Augusto Monterroso	"Pobreza" "La lechera" "Dios", "Diálogo amoroso" "La última palabra" "Fecundidad"	Edmundo Valadés, Francisco Rojas González, Octavio Paz, Herón Pérez Martínez, Juan José Arreola, René Avilés Fabila, Lazlo Moussong, Luis Brito García	Definición del cuento ultracorto y cómo se diluyen fronteras canónicas de: extensión (ficción instantánea), ficción (metaficción e intertextualidad), género (parodia genérica) y escritura (palindromos y juegos de palabras).	Teoría y escritura / Minificción / Humor-ironía
NI CUENTO QUE LOS AGUANTE	SOBRE LO INEXISTENTE: EL CUENTO DE TERROR EN MÉXICO Y RAFAEL MARTÍNEZ LLOREDA Ricardo Chávez Casañeda	Rafael Martínez Lloreda		Ma. Elvira Bermúdez, Amparo Dávila, Emiliano González, Francisco Tano, José Emilio Pacheco, Elena Garro, Juan José Arreola, Raúl Navarrete, José Ma. Roa Bárcena, Juan Tovar	Ensayo alrededor de las opiniones de Rafael Martínez Lloreda sobre el cuento de terror en México, quien opinó que este subgénero ha sido marginado en el país. También se sintetiza los bosquejos que este autor sin obra escrita, dejó inconclusos a propósito del cuento de terror.	Teoría y escritura / Cuento de terror
SI CUENTO LEJOS DE TI	NARRADORES TRASTERRADOS E HISPANOMEXICANOS Arturo Souto Alabarce	Max Aub Roberto Ruiz Tomás Segovia José de la Colina Angelina Muñiz	<i>Cuentos mexicanos (con pilón)</i> <i>Los jueces implacables</i> <i>Personajes mirando una nube</i> <i>Cuentos para vencer a la muerte</i> <i>Huerto cerrado, huerto sellado</i>	José Gaos, Octavio Paz, Julio Torri, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde, Alfonso Reyes, Manuel Aldújar, Paulino Masip, Pedro F. Miret, Federico Patán, Ramón J. Sender, José Ramón Arana, Juan Espinasa	Recuento de escritores trasterrados (que vinieron de España a México a causa del Franquismo) y de la generación segunda, la hispanomexicana, que vino a formarse en México, cuya obra condensa lo hispano con lo nacional.	Historia / Narradores trasterrados
SI CUENTO LEJOS DE TI	MAX AUB: HOMBRE DE MUCHAS MÁSCARAS Joaquín Rodríguez Plaza	Max Aub	<i>No son cuentos</i> <i>Cuentos ciertos</i> <i>Cuentos mexicanos (con pilón)</i> <i>Crímenes ejemplares</i> <i>Los pies por delante</i>		Bosquejo de la narrativa breve de Max Aub, obra multifacética que va de la "alabanza festiva y alegre a la vida" a la nostalgia por la madre patria, los subsuelos de las pasiones humanas y los hombres en las fronteras de su condición.	Max Aub / Nostalgia

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
SI CUENTO LEJOS DE TI	METAFICCIÓN Y ESPACIALIDAD EN ELENA GARRO Mara L. García	Elena Garro	"El duende" en: <i>La semana de colores</i> "Cuatro moscas" en: <i>Andamos huyendo Lola</i>		Análisis de dos cuentos de Elena Garro, en los cuales la metaficción y lo fantástico se emplean para lograr que los personajes se libren de la opresión de la cotidianidad gracias a la invención de espacios que desafían las leyes físicas; es decir, que crean realidades alternativas.	Elena Garro / Metaficción
SI CUENTO LEJOS DE TI	EL JARDÍN RAZONADO Juan Villoro	Augusto Monterroso	<i>La oveja negra y demás fábulas</i> <i>Movimiento perpetuo</i> <i>Obras completas y otros cuentos</i>		Aproximación a las fábulas de Monterroso y su universo animal, en las que la ironía, el humor y la sátira se funden en historias que ridiculizan los vicios y contradicciones humanas.	Augusto Monterroso / Fábula
SI CUENTO LEJOS DE TI	JOSE LUIS GONZÁLEZ: ¿CUENTISTA MEXICANO? Jaime Erasto Cortés	José Luis González	<i>Las caricias del tigre</i> <i>Todos los cuentos</i> <i>Todos los relatos</i>	Augusto Monterroso, José de la Colina, Angelina Muñiz, Fabio Morábito, Miguel Méndez, Héctor Azar, Bárbara Jacobs, Margo Glantz, Tomás Segovia, Max Aub	Disertación en la que se discute si José Luis González, escritor puertorriqueño de origen, nacionalizado mexicano, ha sido considerado como autor mexicano por el ámbito literario, que injustamente lo ha olvidado, impulsado tal vez por la modestia y reticencia del propio escritor a ser incluido en nómina.	José Luis González / Mexicanidad
SI CUENTO LEJOS DE TI	DOCE PEREGRINAJES MARAVILLOSOS Russell M. Cluff	Gabriel García Márquez	<i>Doce cuentos peregrinos</i>	William Faulkner, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes	Ensayo que aborda los <i>Doce cuentos peregrinos</i> de García Márquez, secuencia de cuentos en los que se conjugan el realismo mágico, la metaficción y un fino sentido del humor.	Gabriel García Márquez / Realismo mágico
SI CUENTO LEJOS DE TI	¿QUÉ ES LO QUE CUENTA EL MELÓDICO PERPLEJO? Raúl Dorra	Noe Jitrik	<i>El melódico perplejo</i>	Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga, José Hernández, Macedonio Fernández	Análisis del texto <i>El melódico perplejo</i> , libro que formalmente no es de cuentos, pero que por su modo de contar o "de dar cuenta" se instala entre los géneros, como de paso, como un fluir de escritura continua, perpleja, melódica.	Noe Jitrik / Textualidad

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
SI CUENTO LEJOS DE TI	SERGIO PITOL CUENTA UN CUENTO (VIAJE Y NOSTALGIA EN SUS PRIMEROS TEXTOS) Pedro Ángel Palou	Sergio Pitol	<i>Cementerio de tordos</i> <i>El arte de la fuga</i>	Juan Villoro, Carlos Monsiváis	Estudio de los cuentos primeros (<i>Cementerio de tordos</i>), que se caracterizan porque los personajes están en continuo viaje, acaso aventura, búsqueda o escape, ímpetu de vivir y experimentar la vida.	Sergio Pitol / Movimiento
SI CUENTO LEJOS DE TI	ELENA(MORAMIENTO) DE MÉXICO PONIATOWSKA Sara Poot Herrera	Elena Poniatowska	<i>Lilus Kitus</i> <i>De noche vienes</i> <i>La flor de Lis</i> "Tlapalería" en: <i>El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal</i>	Alfonso Reyes, Nellie Campobello, Rosario Castellanos	Descripción del arribo a México de Elena Poniatowska, su asimilación social y cultural y su narrativa cuentística en la que incorporó el habla y sentir nacionales, y en los que se acrisola una cultura popular y oralidad de la más profunda y genuina mexicanidad.	Elena Poniatowska / Mexicanidad
SI CUENTO LEJOS DE TI	JUAN MANUEL TORRES: LOS VIAJES, <i>EL VIAJE</i> Héctor Perera	Juan Manuel Torres	<i>El Viaje</i>	Gerardo de la Torre, Margo Glantz, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, José de la Colina, Sergio Pitol, Huberto Batis, Ulises Carrión, Jorge Ayala Blanco, Carlos Monsiváis, José Carlos Becerra	Bosquejo de la cuentística del también cineasta Juan Manuel Torres, obra que trasmite obsesiones y angustias en temas como las mujeres y el amor, la muerte, el cine, la nostalgia por la patria. Reflejo inestable de la vida. <i>El viaje</i> es un viaje a las profundidades humanas.	Juan Manuel Torres / Angustia
SI CUENTO LEJOS DE TI	TAN LEJOS, TAN CERCA: MÉXICO EN LA VOZ DE JOSÉ EMILIO PACHECO Pablo Brescia	José Emilio Pacheco	"Algo en la oscuridad" en: <i>El viento distante</i> "Gulliver en el país de los megáridos" en: <i>La sangre de Medusa</i>	Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Jorge Ruffinelli, Elena Poniatowska, Adolfo Castañón	Análisis de dos cuentos de José Emilio Pacheco, el primero de corte fantástico, definitivamente inmerso en lo extraño, inefable, es una alegoría sobre la alienación, la deshumanización y los prejuicios; el segundo, de tejido irónico-satírico, es una alegoría socio-política -espepéntica visión- del sistema político mexicano.	José Emilio Pacheco / Desencanto
CUENTO Y FIGURA	JAIIME ERASTO CORTÉS: CRÍTICO Y ANTOLOGADOR Ignacio Diaz Ruiz	Jaime Erasto Cortés		Manuel Gutiérrez Nájera, Alfonso Reyes, Edmundo Valadés, Luis Leal, Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Dr. Atl	Esbozo biográfico del Mtro. Cortés y su formación como experto cuentólogo.	Jaime Erasto Cortés / Crítico

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO Y FIGURA	LA PERSEVERANCIA DE JAIME ERASTO CORTÉS Eduardo Casar	Jaime Erasto Cortés	<i>Dos siglos de cuento mexicanos XIX y XX</i> <i>El cuento. Siglos XIX y XX. De Manuel Payno a José Agustín</i> <i>Letras hispanoamericanas de la época de la Independencia</i>		Caracterización de la labor académica y profesional del Mtro. Cortés, crítico, antologador y docente.	Jaime Erasto Cortés / Antologador
CUENTO Y FIGURA	DEL CUENTO Y SUS INVESTIGADORES (TLAXCALA 1989-1997) Pablo Brescia y Sara Poot Herrera	[Autores de ponencias de los nueve encuentros de investigadores del cuento mexicano]	<i>Paquete: Cuento</i> <i>Te lo Cuento otra vez</i> <i>Cuento de nunca acabar</i> <i>Cuento contigo</i> <i>Hacerle al Cuento</i> <i>Vivir del Cuento</i> <i>Este Cuento no ha acabado</i> <i>Ni Cuento que los aguante</i> <i>Si Cuento lejos de ti</i>	[Escritores sobre los que versan los trabajos presentados en los nueve encuentros previos de investigadores del cuento mexicano]	Sinopsis panorámica acerca de los trabajos presentados en los nueve encuentros de investigadores del cuento mexicano, publicados en nueve memorias de 1989-1997 (111 artículos).	Metacrítica / Investigación del cuento
CUENTO Y FIGURA	EL DESTINO ARBITRARIO DEL CUENTO MEXICANO Jaime Erasto Cortés	[Autores de ponencias y escritores referidos en éstas, contenidos en los nueve volúmenes de los encuentros de investigadores del cuento mexicano]	<i>Paquete: Cuento</i> <i>Te lo Cuento otra vez</i> <i>Cuento de nunca acabar</i> <i>Cuento contigo</i> <i>Hacerle al Cuento</i> <i>Vivir del Cuento</i> <i>Este Cuento no ha acabado</i> <i>Ni Cuento que los aguante</i> <i>Si Cuento lejos de ti</i>		Estudio en torno a las ponencias contenidas en los nueve volúmenes de los encuentros de investigadores del cuento mexicano y configuración de algunos parámetros para el estudio, análisis y clasificación de autores y obras científicas.	Metacrítica / Destino arbitrario
CUENTO Y FIGURA	EL CUENTO DEL CUENTO Evodio Escalante				Disertación en torno a lo ficticio y ficcionalidad del cuento.	Teoría y escritura / Ficcionalidad
CUENTO Y FIGURA	EL CUENTO CLÁSICO, MODERNO Y POSMODERNO (ELEMENTOS NARRATIVOS Y ESTRATEGIAS TEXTUALES) Lauro Zavala			Edgar Alan Poe, Anton Chéjov, Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Jorge Ibarguengoitia, Augusto Monterroso, José Agustín, René Avilés Fabila, Sergio Golwarz, Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco, Ricardo Piglia, Martha Cerda, Guillermo Samperio	Caracterización de los elementos distintivos del cuento clásico, moderno y posmoderno, a partir de cinco elementos sustantivos de todo cuento literario: tiempo, espacio, personajes, instancia narrativa y final.	Teoría y escritura / Narratología

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO Y FIGURA	GRANITO DE ARENA Y POLILLA (CUENTOS POLICIACOS MEXICANOS) Vicente Francisco Torres	Roberto Cruzpiñón Raymundo Quiroz Mendoza Juan Bustillo Oro Adalberto Elías González Salvador Reyes Nevares Leo D'Olmo	<i>Selección policiacas y de misterio</i> <i>El cuento policial mexicano</i>	Enrique Serna, Jorge Ibarguengoita, José Revueltas, Rodolfo Usigli, Rafael Bernal, Ma. Elvira Bermúdez, Pepe Martínez de la Vega, Antonio Helú, Enrique F. Gual, José Emilio Pacheco, Vicente Leñero	Recorrido a través de los cuentos policiacos escritos en una revista quincenal (<i>Selecciones policiacas y de misterio</i>) y los exponentes más populares de este subgénero, así como de cuentistas que no habiendo cultivado con particular interés el cuento policiaco, crearon piezas sobresalientes.	Cuentística comparativa / Cuento policiaco
CUENTO Y FIGURA	IGNACIO IBARRA MAZARI Y LA NOSTALGIA POR EL MUNDO PERDIDO Joel Dávila Gutiérrez	Ignacio Ibarra Mazari	<i>El barandal y los gatos.</i> <i>Episodios fortuitos de una infancia difunta.</i> <i>9 cuentos inéditos y otras páginas.</i>	Rodolfo Usigli, Juan Tovar, Pedro Ángel Palou, Poli Déllano.	Bosquejo de la obra cuentística de Ignacio Ibarra Mazari constituida por cuentos sencillos que proyectan la vida en la anagópolis y sus costumbres, ahora perdidas, con la vocación y el candor de un narrador con profunda fe en la condición humana.	Ignacio Ibarra Mazari / Costumbrismo
CUENTO Y FIGURA	ROSARIO CASTELLANOS: ENTRE LA UTILIDAD Y LA ESTÉTICA Beatriz Espejo	Rosario Castellanos	<i>Cartas a Ricardo</i> <i>Ciudad Real</i> <i>Los convidados de agosto</i> <i>Álbum de familia</i>	Jaime Sabines, Sergio Magaña, Luisa Josefina Hernández, Sergio Galindo, Emilio Carballido, Aurora M. Ocampo, Emmanuel Carballo, Emma Godoy, Margarita Michelena, Efrén Hernández	Perfil biográfico de Rosario Castellanos, su formación como escritora, sus pasiones y su acendrado rechazo a la discriminación de los indígenas y a la marginación de las mujeres, vertientes constantes en su prosa cuentística.	Rosario Castellanos / Femenidad
CUENTO Y FIGURA	EL PROCESO CREATIVO EN ROSARIO CASTELLANOS Mara L. García	Rosario Castellanos	"Lección de cocina" en: <i>Álbum de familia</i>	Sor Juana Inés de la Cruz	Análisis del cuento "Lección de cocina", en el que la cocina es refugio y espacio íntimo para que la protagonista reclame y proteste su condición marginada de mujer y el rol desventajoso frente al hombre, que la sociedad le ha impuesto.	Rosario Castellanos / Marginación
CUENTO Y FIGURA	VIAJE AL CENTRO DE UN DINOSAURIO José Luis Martínez Morales	Augusto Monterroso	<i>Obras completas y otros cuentos</i> <i>Movimiento perpétuo</i>	Ana Rueda, Noé Jitrik, Carlos Monsiváis	Disertación sobre la obra de Monterroso con énfasis en su concisión, humor y carácter lúdico, en referencia particular al cuento "El dinosaurio".	Augusto Monterroso / Minificción

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO Y FIGURA	UNA ROSA PARA AMELIA (CUEENTOS GÓTICOS MEXICANOS) Federico Patán	Guadalupe Dueñas Inés Arredondo Sergio Pitol Álvaro Uribe	"Al roce de la sombra" y "El moribundo" en: <i>Tiene la noche un árbol</i> "Orfandad" en: <i>Río subterráneo</i> "Sombra entre sombras" en: <i>Los espejos</i> "Victorio Ferri cuenta un cuento" en: <i>Infierno de todos</i> y "Amelia Otero" en: <i>No hay tal lugar</i> . "La linterna de los muertos" y "El rehén", en: <i>La linterna de los muertos</i>	Carlos Pellicer, José Revueltas, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Amparo Dávila, Salvador Elizondo, Beatriz Espejo, Adela Fernández, Enrique López Aguilar, José Emilio Pacheco, Francisco Tario	Estudio alrededor de ocho cuentos de cuatro autores (dos voces femeninas y dos masculinas), distribuidos en el tiempo (1958, 1964, 1967, 1979 y 1988), que manifiestan vividamente las características del subgénero gótico: lo siniestro, terrorífico, malvado se encierra en lugares solitarios y despoblados, recintos oscuros y lóbregos, el mal confinado que atrapa o seduce a inocentes que son víctimas o testigos infortunados.	Cuentística comparativa / Cuento gótico
CUENTO Y FIGURA	EL CARLOS FUENTES DE <i>LOS DÍAS ENMASCARADOS</i> Emmanuel Carballo	Carlos Fuentes	<i>Los días enmascarados</i>	Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Juan Rulfo, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Juan José Arreola	Notas a propósito de <i>Los días enmascarados</i> , obra juvenil de Carlos Fuentes, inscrita en el subgénero de lo fantástico, pero no como evasión, sino como protesta de la realidad.	Carlos Fuentes / Lo fantástico
CUENTO Y FIGURA	CÓMO PONER EN LIBERTAD A LA HISTORIA Linda Egan	Carlos Fuentes	"El prisionero de Las Lomas", en: <i>Constancia y otras novelas para vírgenes</i>		Disertación en torno al cuento fuentesiano "El prisionero de Las Lemas", mimesis y metáfora de la Revolución Mexicana en una narración que sirve sólo de exposición para una historia que espera ser desarrollada.	Carlos Fuentes / Mimesis de la realidad
CUENTO Y FIGURA	LA ESCRITURA QUE REGRESA Luzelena Gutiérrez de Velasco	Salvador Elizondo	<i>El retrato de Zoe y otras mentiras</i>	Adolfo Castañón	Análisis de los cuentos de Salvador Elizondo, en los que el retrato y la mentira -duplicaciones y falsificaciones- son el <i>leitmotiv</i> que cruza estos cuentos, experimentos textuales en los que la atención del autor recae en la realidad que se crea en el propio proceso de escritura.	Salvador Elizondo / Textualidad
CUENTO Y FUGURA	DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN, DE LA FICCIÓN A LA REALIDAD Laura Cázares	Sergio Pitol	<i>Nocturno de Bujara</i> <i>Vals de Mefisto</i>		Recorrido alrededor de <i>Nocturno de Bujara</i> , en el que se conjugan tres historias de viaje a Samarcanda-Bujara que funden realidad y ficción en un tránsito de ida y vuelta que amalgama los dos componentes de la materia narrada.	Sergio Pitol / Lo fantástico

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO Y FIGURA	<i>BITÁCORA DE EXTRAVÍOS</i> DE FEDERICO PATÁN Luz Elena Zamudio Rodríguez	Federico Patán	<i>Bitácora de extravíos</i>	José de la Colina, Angelina Muñiz-Huberman	Estudio sobre los cuentos de <i>Bitácora de extravíos</i> , en los que sus personajes viven insatisfechos consigo y con su entorno; sus relaciones de pareja se han roto o avanzan hacia el fin para situarse al final en la soledad y las obsesiones que ésta engendra.	Federico Patán / Desencanto
CUENTO Y FIGURA	EL VIAJE INTERMINABLE José Luis Martínez Suárez	Juan Manuel Torres	<i>El viaje</i>		Periplo en torno a la colección de cuentos <i>El viaje</i> , en los que Juan Manuel Torres da forma a la obsesión por la imposibilidad del amor, sueño, anhelo que se busca incesantemente, y que al no alcanzarse desemboca en silencio o sueño inacabable.	Juan Manuel Torres / Desencanto
CUENTO Y FIGURA	GERARDO DE LA TORRE: RELATOS DE LOS NOVENTA Edith Negrin	Gerardo de la Torre	<i>La lluvia en Corinto</i> <i>Viejos lobos de Marx</i> (y otros cuentos)	José Emilio Pacheco, José Revueltas	Acercamiento a la cuentística de Gerardo de la Torre, constituida por relatos que retratan el amor y el desamor; la existencia rutinaria y marginada de los humildes; la problemática política del país, y la voz de obreros y petroleros acerca de la situación social.	Gerardo de la Torre / Política
CUENTO Y FIGURA	OTRA VEZ LA NARRATIVA TLATELOLCA (RENÉ AVILÉS FABILA Y SU <i>NUEVA UTOPIA</i>) Aralia López González	René Avilés Fabila	<i>Nueva Utopía (y los guerrilleros)</i>	Federico Patán, Arturo Azuela, Mario Muñoz, John S. Brushwood, Luis González de Alba, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Héctor Manjarrez, Sara Sefchovich, José Revueltas, Rosario Castellanos, Armando Ramírez, Hernán Lara Zavala, Fernando del Paso	Disertación acerca del movimiento estudiantil del 68 y del surgimiento de expresiones literarias individuales que sumadas conforman una tendencia, la de la "narrativa tlaxteolca". En este contexto, <i>Nueva Utopía</i> se inscribe como una colección de cuentos satíricos, con intención subversiva, anti-utópicos, irónicos y de absurdo humorismo, que a través de lo grotesco denuncian los hechos desgarradores de Tlatelolco 68.	René Avilés Fabila / Tlatelolco 68

MEMORIA	PONENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO Y FIGURA	EL "MONS-REALISMO" DE AGUSTÍN Orlando Ortiz	Agustín Monsreal	<i>Los ángeles enfermos</i> <i>Cazadores de fantasmas</i> <i>Sueños de segunda mano</i> <i>Pájaros de la misma sombra</i> <i>La banda de los enanos calvos</i> <i>Lugares en el abismo</i> <i>Diccionario de juguetería</i> <i>Las terrazas del purgatorio</i>		Panorámica de la obra cuentística de Monsreal, autor de rigor narrativo, ingenio, humor ácido, ironía, irreverencia y agudeza; diestro en diseñar realidades literarias controversiales que exponen sin recato situaciones crudas, pasiones desbordadas, frustraciones de amor, carnalidad insatisfecha y otras vicisitudes de la naturaleza humana.	Agustín Monsreal / Textualidad
CUENTO Y FIGURA	EL ESCRITOR EN SU LABERINTO Russell M. Cluff	Agustín Monsreal	<i>La banda de los enanos calvos</i>	Edmundo Valadés, Emmanuel Carballo, Vicente Leñero, José Emilio Pacheco, Salvador Elizondo	Estudio acerca de los cuentos de <i>La banda de los enanos calvos</i> , libro diverso compuesto de cuentos, viñetas, cuentos-ensayos y otros textos, a veces rayanos en digresiones inconexas. De amplios recursos lingüísticos, el libro explora y coloniza nuevas posibilidades de la narración y la meta-narración.	Agustín Monsreal / Textualidad
CUENTO Y FIGURA	UNA ESTÉTICA DEL PALIMPSESTO Eduardo Serrato Córdova	Felipe Garrido	"Dicen" en: <i>La musa y el garabato</i>	Emmanuel Carballo, Julio Torri, Mariano Silva y Aceves	Análisis de la narrativa breve de Felipe Garrido, de la cual se plantea la tesis de que sus cuentos son como palimpsestos en los que se advierten huellas literarias de otros escritores, relaciones intertextuales que distinguen -a un ojo avizor- el juego lúdico de sus relatos.	Felipe Garrido / Textualidad
CUENTO Y FIGURA	ESTHER SELIGSON: EL INSTANTE Y LA ETERNIDAD Angelina Muñiz-Huberman	Esther Seligson	<i>La morada en el tiempo</i> <i>Indicios y quimeras</i>		Condensación del manejo de los conceptos de tiempo en los cuentos de Esther Seligson, en los que tiempo y espacio sólo tienen sentido desde la óptica individual, del ser humano que deposita en el tiempo sus deseos, sueños, esperanzas, desencantos, y los percibe como instantes o eternidades en función de su efecto vital.	Esther Seligson / Temporalidad

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO Y FIGURA	LA APERTURA EN LA CERRAZÓN Renato Prada Oropeza	Ignacio Solares	"El sitio" en: <i>Muérete y sabrás</i>	José Revueltas, Julio Cortázar	Ensayo sobre la función comunicativa del discurso narrativo, con referencia a la cuentística de Ignacio Solares, motivada por dos referencias semánticas: lo insólito y lo histórico. En el cuento "El sitio", la irrupción de lo insólito trastoca el curso normal de la vida hacia un desarrollo distinto.	Teoría y escritura / Ignacio Solares /
CUENTO Y FIGURA	<i>UN HOMBRE CERCA</i> : AMBIVALENCIA Y TRANSFORMACIÓN Beatriz Virginia Osorio	Silvia Molina	<i>Un hombre cerca</i>	Rosario Castellanos, Ana Rosa Domenella, Ma. Luisa Puga, Bárbara Jacobs	Estudio de los cuentos contenidos en <i>Un hombre cerca</i> , cuya temática se desenvuelve alrededor de mujeres en busca de autoafirmación, para lo cual cuestionan su posición dentro de la pareja, desde un espacio de transición entre lo que ya no es y lo que todavía no es.	Silvia Molina / Femenidad
CUENTO Y FIGURA	LA DUALIDAD EN SEVERINO SALAZAR Joaquina Rodríguez Plaza	Severino Salazar	<i>Cuentos de Navidad</i>		Análisis de los <i>Cuentos de Navidad</i> , en los que se contraponen aspectos contrarios de la naturaleza humana: Dar y Recibir, Bien y Mal, Dios y Diablo, Fiesta y Funeral; situaciones de las que los personajes no salen bien librados, sino que resultan desgarrados por el dilema que enfrentan sus vidas.	Severino Salazar / Pasiones
CUENTO Y FIGURA	TRÍPTICO URBANO Alfredo Pavón	Bernarda Solís	<i>Mi vida privada es del dominio público</i>	Jorge Ibarguengoitia, René Avilés Fabila, Agustín Monsreal, Parménides García Saldaña, Martha Cerda, Guillermo Samperio, Enrique Serna, Luis Humberto Crosthwaite, Pedro Ángel Palou, Fernando Nachón, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Eusebio Ruvalcaba, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Guillermo Samperio	Acercamiento a la obra narrativa de Bernarda Solís, particularmente a <i>Mi vida privada es del dominio público</i> , que se caracteriza por ofrecer una reflexión sobre la violencia urbana, el problema de la identidad perturbada, el vínculo y desastre amorosos, a través de situaciones tratadas con humor e ironía, lágrimas y crítica encubiertas.	Bernarda Solís / Humor-ironía

MEMORIA	POENCIA	ESCRITORES REFERIDOS	TEXTOS REFERIDOS	ESCRITORES MENCIONADOS	SÍNTESIS	NOTAS TEMÁTICAS
CUENTO Y FIGURA	ALEJANDRO MENESES: LA ORFANDAD O LA PALABRA Raúl Dorra	Alejandro Meneses	<i>Días extraños</i>		Análisis de los relatos reunidos en <i>Días extraños</i> , textos en los que domina la sensación de que sólo las palabras existen, pues las historias se desdibujan como materia de recuerdo y olvido, en clara desarticulación de las leyes del relato.	Alejandro Meneses / Textualidad
CUENTO Y FIGURA	TRES CUENTISTAS "NEOFANTÁSTICAS" Ana Rosa Domenella	Ana García Bergua Adriana González Mateos Cecilia Eudave	<i>El imaginador</i> <i>Cuentos para ciclistas y jinetes</i> <i>Técnicamente humanos</i> <i>Inventiones enfermas</i>	Luis Leal, Vicente Francisco Torres, Ma. Elvira Bermúdez, Julio Cortázar, Felisberto Hernández, Jaime Alazraki	Caracterización de cuentos neofantásticos de tres escritoras nacidas en la década de los sesenta, en los que se prescinde del miedo pero se postula una nueva realidad, una nueva percepción del mundo, presentada no sin humor, parodia y absurdo, una subversión frente a los modos trillados de narrar y una confrontación con el escepticismo y desamor de la realidad actual.	Cuentística comparativa / Lo fantástico
CUENTO Y FIGURA	FANTASÍA, EROTISMO Y MUERTE Guadalupe Flores Grajales	Mauricio Montiel Figueiras	<i>Donde la piel es un tibio silencio</i> <i>Páginas para una siesta húmeda</i> <i>Insomnios del otro lado</i>		Aproximación a la narrativa de Mauricio Montiel Figueiras, quien combina elementos cotidianos y fantásticos en la construcción de mundos imaginarios. Fantasía; historias inacabadas, como atisbos en la vida de los personajes; realidades interrumpidas por evocaciones de la memoria; cambios de foco; erotismo como voluptuosidad; soledad y muerte son los espacios que pueblan esta narrativa.	Mauricio Montiel Figueiras/ Lo fantástico

ANEXO 2

TABLA 2. RELACIÓN DE AUTORES CITADOS EN DIEZ ENCUENTROS DE INVESTIGADORES DEL CUENTO MEXICANO

ENCUENTROS	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	TOTAL CITAS
AUTORES											
Aguilar, Luis Miguel								1			1
Aguilera Garramuño, Marco Tulio					1						1
Alba, Rafael de								1			1
Amparán, Francisco José					1						1
Anderson Imbert, Enrique		1									1
Antúnez, Rafael					1						1
Arredondo, Inés	1	1	1					1		1	5
Arreola, Juan José	3	1									4
Atl, Dr.	1	1									2
Aub, Max									2		2
Aura, Alejandro						1					1
Avilés Favila, René	1									1	2
Azuela, Mariano	1										1
Borbolla, Óscar de la	1	1			1			1			4
Borges, Jorge Luis		1									1
Bravo, Roberto	1										1
Bullrich, Silvana		1									1
Bustillo Oro, Juan										1	1
Cabada, Juan de la	1										1
Calva, José Rafael	1										1
Campo, Ángel de	1										1
Campos, Marco Antonio								1			1
Carballo, Emmanuel	1										1
Carballo, Marco Aurelio					1						1
Carrington, Leonora								1			1
Castellanos, Rosario										2	2
Castera, Pedro	1										1
Cerda, Martha				1	1						2
Cisneros, Sandra				1							1
Colina, José de la	1	1							1		3
Conde Zambada, Rosina					1						1
Cornejo Murrieta, Gerardo					1						1
Cortés, Jaime Erasto	1									2	3
Couto Castillo, Bernardo	1										1
Crosthwaite, Luis Humberto					1						1
Cruzpiñón, Roberto										1	1
Dávila, Amparo			1								1
Deniz, Gerardo					1						1
Díaz Dufío, Carlos	1										1

ENCUENTROS											TOTAL CITAS	
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X		
AUTORES												
D'Olmo, Leo										1	1	
Dueñas, Guadalupe	1									1	2	
Eliás González, Adalberto										1	1	
Elizondo, Salvador	1		1							1	3	
Elizondo Elizondo, Ricardo		1			1						2	
Eudave, Cecilia										1	1	
Fadanelli, Guillermo J.					1						1	
Fernández, Adela					1						1	
Ferretis, Jorge			1								1	
Flores, Ángel	1										1	
Fuentes, Carlos	1					1				2	4	
García Bergua, Ana										1	1	
García Márquez, Gabriel								1			1	
García Ponce, Juan			1		1						2	
García Saldaña, Parménides	1				1			1			3	
Gardea, Jesús	1				3						4	
Garrido, Felipe					1					1	2	
Garro, Elena		1							1		2	
Glantz, Margo	1										1	
Golwarz, Sergio								1			1	
González, Emiliano	1	1									2	
González, José Luis									1		1	
González Mateos, Adriana										1	1	
Gutiérrez Nájera, Manuel	2										2	
Hernández, Efrén				1							1	
Herrera Frimont, Celestino	1										1	
Hiriart, Hugo	1										1	
Huerta, Alberto					1						1	
Ibargüengoitia, Jorge	1		1								2	
Ibarra Mazari, Ignacio										1	1	
Jacobs, Bárbara	1			2							3	
Jitrik, Noé									1		1	
José Agustín	2										2	
Kahlo, Frida								1			1	
Krauze, Ethel						1					1	
Lagunas, Alberto		1									1	
Lara Zavala, Hemán		2		1	2						5	
Leal, Luis	2	1									3	
Leduc, Alberto	1										1	
López Portillo y Rojas, José	1										1	
Mancisidor, José	1										1	
Manjarrez, Héctor	1	1									2	
Martínez Lloreda, Rafael								1			1	
Martínez Sifuentes, Esteban						1					1	
Mastrángelo, Carlos		1									1	

ENCUENTROS											TOTAL CITAS
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	
AUTORES											
Medina, Samuel Walter	1										1
Mejía Varela, Manuel	1										1
Melo, Juan Vicente								1			1
Meneses, Alejandro										1	1
Millán, María del Carmen	1										1
Mireles Charles, J. C.					1						1
Molina, Silvia		1		2	2	1				1	7
Monsiváis, Carlos	1										1
Monsreal, Agustín	1	2				1				2	6
Monterroso, Augusto	2	1						1	1	1	6
Montiel Figueiras, Mauricio								1		1	2
Morales Bermúdez, Jesús				1							1
Moussong, Lazlo	1										1
Muñiz-Huberman, Angelina		1				1			1		3
Muñoz, Rafael F.	1		1								2
Olaguibel, Francisco M. de	1										1
Ortiz, Orlando				1							1
Ortiz de Montellano, Bernardo	1										1
Pacheco, José Emilio		2						1	1		4
Padilla, Ignacio		1									1
Palou, Pedro Ángel								1			1
Patán, Federico						1				1	2
Payno, Manuel	1										1
Paz Luna, Lauro						1					1
Pérez Cruz, Emiliano	3										3
Pérez Gay, Rafael								1			1
Peri Rossi, Cristina		1									1
Pitol, Sergio			1					1	1	2	5
Poniatowska, Elena									1		1
Puga, María Luisa		1		1							2
Quiroz Mendoza, Raymundo										1	1
Ramírez, Armando		1									1
Ramírez Cabañas, Joaquín	1										1
Ramos, Luis Arturo		1		1	1						3
Reig, Juan Carlos								1			1
Revueñas, José	1	2		1							4
Reyes, Alfonso		1									1
Reyes Nevares, Salvador										1	1
Riva Palacio, Vicente	2										2
Rivas, Humberto	1										1
Rodríguez Galván, Ignacio	1										1
Rojas González, Francisco	1		1								2
Rossi, Alejandro	1										1
Rubín, Ramón								1			1
Ruiz, Roberto									1		1

ENCUENTROS	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	TOTAL CITAS
AUTORES											
Rulfo, Juan	2										2
Ruy Sánchez, Alberto		1									1
Sábato, Ernesto		1									1
Sada, Daniel		2			2						4
Sainz, Gustavo	1										1
Salazar, Severino		1								1	1
Samperio, Guillermo	1			2	1	1					5
Schaffler González, Federico					1	1					2
Schwarz, Mauricio José						1					1
Segovia, Francisco		1									1
Segovia, Tomás									1		1
Seligson, Esther		1			1					1	3
Serna, Enrique					1	1					2
Serra, Edelweis		1									1
Silva y Aceves, Mariano		1									1
Solares, Ignacio		1								1	2
Solis, Bernarda				1						1	2
Souto Alabarce, Arturo								1			1
Stanton, Robert		1									1
Tario, Francisco	1							1			2
Torre, Gerardo de la										1	1
Torres, Juan Manuel									1	1	2
Torri, Julio	3	1		1							5
Tovar, Juan				1							1
Trejo Fuentes, Ignacio						1					1
Trujillo Muñoz, Gabriel					1						1
Uribe, Álvaro										1	1
Valadés, Edmundo	1	1					10	1			13
Varo, Remedios								1			1
Vargas Pardo, Xavier			1								1
Villoro, Juan	2	1				3					6
Yehya, Naief					1						1
Zapata, Luis	1										1
AUTORES REFERIDOS	75	46	10	18	34	17	10	23	15	37	285

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. "Definiciones del cuento", *El Cuento*, t. XIII, núm. 82, julio-agosto de 1980, p. 118.

———. *La crítica literaria y sus métodos*. México: Alianza Editorial Mexicana, 1979. 254 p. (Biblioteca Iberoamericana).

Antología de cuentos contemporáneos. Sel. y estudio preliminar de Mariano Baquero Goyanes. Barcelona: Labor, 1964. 963 p.

CASTAÑÓN, ADOLFO. *Arbitrario de literatura mexicana. Paseos I*. México: Vuelta, 1993. 608 p.

CERVANTES, FRANCISCO. "La tumba india de José de la Colina", *Vuelta*, vol. 9, núm. 104, julio de 1985, p. 40.

CLUFF, RUSSELL M. *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. Tlaxcala: UAT/Brigham Young University. 1997, 380 p. (Destino Arbitrario, 14).

——— y otros. *Cuento de nunca acabar (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT/UAP, 1991. 216 p. (Serie Destino Arbitrario, 6).

COLINA, JOSÉ DE LA. *La tumba india*. 2 ed. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1984. 224 p.

CORTÁZAR, JULIO. "Algunos aspectos del cuento". En: Mario Benedetti y otros. *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela, 1971. p. 261-276.

CORTÉS, JAIME ERASTO. "Cuenta cuántos cuentistas cuentan". En: Sandro Cohen y otros. *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente*. Ed. y presentación de Federico Patán. Boulder: University of Colorado, 1992, p. 89-100.

————— y otros. *Este Cuento no ha acabado (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT, 1995. 138 p. (Serie Destino Arbitrario, 13).

DÍAZ RUIZ, IGNACIO y otros. *Cuento y figura (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT, 1999. 392 p. (Serie Destino Arbitrario, 17).

DÍAZ Y MORALES, MAGDA y otros. *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*. Ed. y presentación de... Xalapa: Universidad Veracruzana, 1998. 468 p. (Colección Cuadernos).

FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. México: Nuestro Tiempo, 1977. 196 p.

GARCÍA PONCE, JUAN. *Cuentos completos*, México, Seix Barral, 1997. 458p.

GIARDINELLI, MEMPO. *Así se escribe un Cuento*. México: Nueva Imagen, 1998. 310 p.

GLANTZ, MARGO. *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1979. 144 p.

HIRIART, HUGO. "Capitulaciones y heterodoxias. Consideraciones sobre el hecho mexicano", *Letras Libres*, año I, núm. 7, julio de 1999, p. 39-42.

HUERTA, DAVID y otros. *Paquete: Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT/INBA/UAP, 1990. 218 p. (Serie Destino Arbitrario, 1).

Juan García Ponce. Selección y nota de Eduardo Vázquez. México, UNAM, 1986. 42 p. (Material de Lectura 30, Serie Cuento Contemporáneo).

Juan Villoro. Selección y nota introductoria de Lauro Zavala. México, UNAM, 1998. 24 p. (Material de Lectura 109, Serie Cuento Contemporáneo).

KOHUT, KARL (ed.), *Literatura mexicana hoy II: los de fin de siglo*. Edición de... Frankfurt: Vervuert, 1993. 136 p. (Americana Eystettensia: Ser. A., Actas; 10).

LEAL, LUIS. *Breve historia del cuento mexicano*. Advertencia de Alfredo Pavón, prólogo de John Bruce-Novoa. 2 ed. Tlaxcala: UAT/UAP, 1990. 152 p. (Serie Destino Arbitrario, 2).

MASTRANGELO, CARLOS. "Definición del cuento", *El Cuento*, t. XII, núm. 75, enero-febrero de 1977, p. 104.

MEDINA MAGAÑA, DANTE y otros. *Valadés 89*. Selección de textos de Felipe Garrido. Guadalajara: U de G/Xalli/CNCA/INBA, 1989. 199 p.

MILLÁN, MARÍA DEL CARMEN. *Antología de cuentos mexicanos 1*, 3 ed. México: Nueva Imagen, 1979. 230 p.

MUÑOZ-HUBERMAN, ANGELINA. "El exilio como imagen, ficción y memoria", en *Maestros del exilio español*. Coordinación editorial de Manuel López Valdés. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1993. 34 p. (Colección cuadernos de jornadas, 4).

NAVARRO, LUIS ALBERTO y otros. *Ni Cuento que los aguante (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT, 1997. 146 p. (Serie Destino Arbitrario, 14).

PATÁN, FEDERICO. *Los nuevos territorios (notas sobre la narrativa mexicana)*. México: UNAM, 1992. 354 p. (Biblioteca de Letras).

PAVÓN, ALFREDO. *Cuento de segundo mano*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1998. 132 p. (Colección Cuadernos).

————— y otros. *Te lo Cuento otra vez (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT/UAP, 1991. 156 p. (Serie Destino Arbitrario, 3).

PEREIRA, ARMANDO y otros. *Hacerle al Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT, 1994. 258 p. (Serie Destino Arbitrario, 11).

POOT HERRERA, SARA y otros. *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. Edición de Sara Poot Herrera. México: UNAM, 1996. 654 p. (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio).

POSADAS, CLAUDIA. "Las metamorfosis de Juan García Ponce", *Arena. Suplemento cultural de Excelsior*. Año 2, tomo 2, núm. 84. Domingo 10 de septiembre de 2000, p. 1-3.

ROA, ARMANDO. *Modernidad y posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales*. 2 ed. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995. 80 p.

RODRÍGUEZ LOZANO, MIGUEL G. *Desde afuera: narrativa contemporánea*. México: Abrexas, 1998. 116 p.

RODRÍGUEZ PLAZA, JOAQUINA y otros. *Si Cuento lejos de ti (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT, 1998. 172 p. (Serie Destino Arbitrario, 16).

RUIZ DUEÑAS, JORGE. "Edmundo Valadés: 50 años de *El Cuento* y 75 años del narrador", *Revista de la Universidad de México*, vol. XLV, núms. 469-470, febrero-marzo de 1990, p. 78-79.

VALADÉS, EDMUNDO. *El cuento de Edmundo Valadés*. Presentación y selección de José Emilio Pacheco. México: UNAM, 1983. 34 p. (Material de Lectura 12, Serie Cuento Contemporáneo).

———. *La muerte tiene permiso*. 10 reimpr. México: Fondo de Cultura Económica, 1981. 136 p. (Colección popular, 18).

———. *Las dualidades funestas*. 2 ed. México: Joaquín Mortiz, 1969. 126 p. (Serie del volador).

———. *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita*. México: Diana, 1980. 128 p.

——— y otros. *Cuento contigo (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT, 1993. 208 p. (Serie Destino Arbitrario, 9).

VIDAL LÓPEZ-TORMOS, YOLANDA. “La recepción crítica del cuento mexicano durante la segunda mitad del siglo XX”. En: J. Raúl Navarro García (coord.) *Literatura y pensamiento en América Latina*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999. p. 171-180.

VILLORO, JUAN. *Albercas*. México: Joaquín Mortiz, 1996. 116 p. (Narradores contemporáneos).

———. *La noche navegable*. 4 reimpr. México: Joaquín Mortiz, 1997. 130 p. (Serie del volador).

WELLEK, RENE Y WARREN, AUSTIN. *Teoría literaria*. 4 ed., 3 reimp. Madrid: Gredos, 1979. 430 p. (Biblioteca Románica Hispánica, 2).

ZAMUDIO RODRÍGUEZ, LUZ ELENA y otros. *Vivir del Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala: UAT, 1995. 238 p. (Serie Destino Arbitrario, 12).

ZAVALA, LAURO (comp.) *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. Sel., intr. y notas de ... 2 reimp. México: UNAM, 1997. 396 p. (Textos de Difusión Cultural, Serie El Estudio).

————— (comp.) *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. Sel., intr. y notas de ... México: UNAM, 1997. 434 p. (Textos de Difusión Cultural, Serie El Estudio).

————— (comp.) *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. Sel., intr. y notas de ... 2 reimp. México: UNAM, 1997. 398 p. (Textos de Difusión Cultural, Serie El Estudio).