

01069



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ITINERARIO DE ALGUNAS ANTOLOGIAS
DE CUENTO MEXICANO DEL SIGLO XX

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRA EN LETRAS MEXICANAS
P R E S E N T A
FRIDA RODRÍGUEZ GÁNDARA

ASESOR:
DR. MIGUEL G. RODRIGUEZ LOZANO



MÉXICO D.F.

ENERO 2005

m.340290



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Frida Rodríguez
Gándara

FECHA: 18 de enero de 2005

[Firma manuscrita]

A Roelof

Mi gratitud para

El maestro Jaime Erasto Cortés por las largas y agradables charlas sobre las antologías de las cuales se ha desprendido ésta investigación, pero sobre todo por su generosidad conmigo por permitirme tener el acceso a su archivo y biblioteca personales.

El doctor Miguel G. Rodríguez Lozano por su valiosa asesoría y paciencia durante la realización de esta investigación.

El doctor Enrique Flores por su cuidadosa lectura y los comentarios correspondientes.

La doctora Marcela Palma por sus indicaciones y su generosa disponibilidad.

La doctora Beatriz Espejo sus comentarios sobre el trabajo de investigación.

El doctor Juan Antonio Rosado por sus minuciosas correcciones y sugerencias.

Finalmente agradezco a la *Stichting Bijker de Balkbrug, Holanda* sin la cual esta tesis no se hubiese realizado.

Índice	I
Introducción	III
I. El perfil de la antología	
1.1. Una breve mirada al pasado	1
1.2. Géneros que se antologan	7
1.3. La naturaleza de la antología	10
1.3.1. La forma externa de la antología	20
1.3.2. La forma interna de la antología	24
1.4. Tipos de antologías	27
II. Principales antologías generales de cuento mexicano del siglo XIX	
2.1. El centenario de la Independencia de México	41
2.2. <i>Antología del Centenario</i> , 1910	44
2.3. <i>Antología de cuentos Mexicanos</i> , 1926, de Bernardo Ortiz de Montellano	57
2.4. <i>Antología de cuentos mexicanos, 1875-1910</i> , 1943, de Joaquín Ramírez Cabañas	68
2.5. <i>Cuentos mexicanos del siglo XIX</i> , 1946, de José Mancisidor	74
III. Algunas antologías generales de cuento mexicano del siglo XX	
3.1. Una propuesta de Alfonso Reyes: la teoría	85
3.2. Una trilogía de cuento mexicano: la práctica	87
3.2.1. <i>Breve historia del cuento mexicano</i> , 1956	89
3.2.2. <i>Antología del cuento mexicano</i> , 1957	93
3.2.3. <i>Bibliografía del cuento mexicano</i> , 1958	104
3.3. <i>Cuentistas mexicanos modernos</i> , 1956, de Emmanuel Carballo	107
3.3.1. Las otras antologías de cuento de Emmanuel Carballo	118
3.4. <i>Narrativa joven de México</i> , 1969, de Margo Glantz y Xorge del Campo	136
3.5. <i>Antología del cuento Mexicano</i> , 3 tomos, 1976, de María del Carmen Millán	150
3.6. <i>Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX</i> , 1979, de Jaime Erasto Cortés	158

3.7. <i>Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana.</i> <i>Una antología de nuevos narradores mexicanos, 1980, de Gustavo Sainz</i>	167
3.8. <i>Itinerario inicial (La joven narrativa de México), 1985, de Roberto Bravo</i>	177
3.9. <i>Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos, 1989, de Carlos Monsiváis</i>	187
3.10. <i>Del pasado reciente. Selección de cuento mexicano contemporáneo, 1989,</i> <i>Joel Dávila Gutiérrez</i>	198
3.11. <i>Memoria de la palabra. Dos décadas de narrativa mexicana.</i> <i>Breve antología, 1994, Mario Muñoz</i>	206
3.12. Las antologías de Joaquín Mortiz/Planeta. <i>Una forma distinta de hacer antologías en México</i>	223
IV. Breves reflexiones sobre las nóminas de las antologías	
4.1. Las nóminas del siglo XIX	243
4.2. Las nóminas del siglo XX	247
V. Conclusiones	257
Bibliografía	273
Hemerografía	279

Introducción

Las antologías han sido parte de la vida literaria de todas las culturas, por lo que han estado presentes a lo largo de la historia de las sociedades. Poco a poco fueron configurándose, hasta que en el Romanticismo surgen con su verdadera fisonomía moderna, como una colección seleccionada de composiciones breves o fragmentos literarios. Al mismo tiempo, en esa época nace una incipiente forma de cuento. Cada uno comienza a transformarse y a recorrer caminos que en algunos momentos se cruzan para producir las antologías de cuento.

Los florilegios, de cualquier género, siempre han despertado controversia tanto por su concepción y tipos, como por sus formas externas e internas. En general, se puede sostener que una antología es una forma colectiva intertextual que supone la reedición de textos publicados, los cuales se insertan "en conjuntos nuevos"¹ para formar una muestra representativa de una época, una corriente o un grupo literario; para enseñar literatura, o simplemente como un ejemplo de perfección artística. Estas características hacen de la antología literaria un libro recopilativo que requiere de un largo procedimiento: investigación, lecturas, análisis, además de una selección de textos realizada por parte de un antólogo profesional que, como lector individual, muestra sus criterios de bibliógrafo, historiador y editor.

Hasta ahora no existe en nuestro país un proceso definido sobre la forma general para elaborar antologías literarias; éste se ha ido conformando a lo largo de la propia historia de las antologías mexicanas y sobre todo con las anotaciones marginales hechas por los propios antólogos. En el año de 1938 Alfonso Reyes propuso una forma indirecta de realizar este tipo de colecciones, la cual resultó ser muy laboriosa, ya que los antólogos tenían que estudiar profundamente todos los géneros de la literatura en cuestión. Reyes centró la investigación en la construcción de una cuidadosa "metabibliografía", donde se incluía la bibliografía que sustentaba el aparato creador, histórico, crítico y teórico de la literatura nacional por tratar. Posteriormente, opinaba Reyes que era conveniente trazar un mapa por géneros, épocas literarias, corrientes, autores y textos, entre otros, que se organizarían en historias, antologías y

¹ Claudio, Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985. p. 356.

monografías respectivamente. A pesar de todas estas indicaciones, desafortunadamente el regiomontano nunca llevó a cabo su propuesta.

En 1956 aparece publicada la primera historia del cuento mexicano, que de manera real sigue la sugerencia de Reyes, pero sólo para un género. La famosa trilogía de Luis Leal² ofrece una forma eminentemente académica para realizar antologías; se complementa con su historia y su bibliografía del género. Hasta hoy, ningún antólogo ha seguido la propuesta completa de Leal, pues resulta un trabajo muy laborioso; se prefiere hacer fragmentadamente antologías o bibliografías, pero nunca historias. Lamentablemente, la trilogía ya ha quedado rebasada por el tiempo.

Gabriel Zaid³ fue el primero en proponer en el año de 1967 una "antolometría" como auxiliar para investigar las antologías; su sistema pretendía cuantificar la producción anual de las antologías por género, los escritores que se incluyen en ellas, las fechas de nacimiento y edad promedio de sus producciones, entre otros elementos. Sin embargo, su intento no funcionó porque el formato que expuso provenía de las ciencias exactas y no fue aplicable a la literatura. En 1994 y 1995 respectivamente, Susana González⁴ y Jaime Erasto Cortés⁵ hacen sus propuestas⁶. El segundo plantea que para realizar una antología, el compilador debe partir de la pregunta: ¿cómo se antologa? La respuesta le llevó a conformar un modelo básico para realizar dicha colección. Según Cortés, es indispensable que una antología contenga introducción,

² Luis Leal. *Breve historia del cuento mexicano*. México, Ediciones de Andrea, 1956. *Antología del cuento Mexicano*. México, Ediciones De Andrea, 1957. *Bibliografía del cuento mexicano*. México, Ediciones de Andrea, 1958.

³ Gabriel Zaid, "Sobre antolometría", en *La Cultura en México*, no. 262, 22 de febrero de 1967, pp.x-xi.

⁴ Susana González Aktories. *Antologías poéticas en México*, Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1994.

⁵ Jaime Erasto Cortés. "Antologías de cuento mexicano" en *Paquete cuento (La ficción en México)* México, Alfredo Pavón (ed.) Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala/ INBA/ Centro de Ciencias del Lenguaje (ICUAP) (Destino Arbitrario), 1990.

⁶ Otra propuesta reciente es la que aparece en el año 2003. Es una antología de Jorge Arturo Abascal Andrade. *Insólitos y ufanos. Antología del cuento en Puebla 1990-2001*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección de Fomento Editorial, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura. Allí podemos encontrar una presentación de Lauro Zavala: "Acerca del arte y la técnica de elaborar antologías" (pp.9-15). En este preámbulo, el crítico enumera los puntos que se deben considerar para realizar una antología, los cuales coincidentemente se desarrollan en el presente trabajo de investigación.

notas de presentación, referencias de origen bibliográfico y la selección. Todos los elementos expuestos han sido llevados a la práctica en su experiencia como antólogo. En cuanto a la sugerencia de González, resultó ser más ambiciosa y, por lo tanto, más completa y compleja, pues su práctica rebasaría las intenciones de cualquier antólogo solitario. Considera la investigadora que para realizar verdaderas antologías se requiere del apoyo de una base de datos confiable, que contenga bibliografías comentadas de periodos, temas y autores. Sugiere, además, una red nacional de bibliotecas para la localización de los materiales, a los que se les debe incluir datos precisos sobre fechas, lugares de publicación, editoriales, ediciones y antologías; además de otro fichero especializado de florilegios, donde se comenten los prólogos, las notas y los títulos, entre otros elementos.

Para la elaboración de esta tesis, se han analizado las propuestas hechas por veintidós destacados antólogos mexicanos, además de varios críticos. El objetivo principal fue lograr distinguir los elementos que se repetían en unas y otras antologías, realizar una ordenación de distintos niveles y finalmente hacer una propuesta que pudiera, por un lado, ser útil para elaborar antologías y por otro, evaluar el contenido estructural de éstas. El resultado fue el diseño de un "mapa antolométrico", que no ha sido nada fácil desentrañar, ya que su descripción nos lleva a dilucidar la naturaleza de la antología y los diferentes sistemas que la conforman. En este trabajo, dicho mapa se aplicó a una pequeña muestra que se formó con un *corpus* representativo de veintidós antologías de cuento mexicano que se publicaron en el siglo XX, y que sirvieron para extraer la propuesta. Cada una de ellas fue revisada y estudiada en particular. Los resultados, como se verá, se obtuvieron en dos niveles: el particular y el general, en donde pueden reconocerse los tipos y las formas externas e internas de las antologías.

Elegir las antologías para la muestra nos obligó a limitarnos en cantidad y tipos existentes. Las colecciones que con mayor frecuencia aparecían eran las temáticas, pero ofrecían una infinidad de posibilidades de estudio, lo que originaría un *corpus* mayor para el análisis, y la organización de los materiales rebasaría las posibilidades de una sola persona al realizar el presente trabajo. Se pensó que la muestra debía ser lo más homogénea posible, por lo que se trató de conformarla a partir de las antologías generales de cuento mexicano del siglo XX. Una vez delimitado el *corpus*, se realizó una nómina de más de doscientas, se buscaron estas colecciones porque fueron

sugeridas tanto por antólogos como por críticos; pero en algunos casos su localización no fue fácil, ya que muchas, publicadas en la primera mitad del siglo pasado, no se encontraron en las bibliotecas públicas, aunque otras se hallaron en las librerías de viejo. De manera natural se fue reduciendo la muestra y se logró formar a partir de los materiales disponibles, lo que ofrecía una ventaja, pues el *corpus* se elaboró únicamente con las antologías que cualquier lector común puede hallar. Se trató que de cada colección cubriera cada una de las décadas del siglo XX, pero esto casi fue imposible porque en cada decenio no siempre se publicaron dichas selecciones; así, la muestra de este trabajo se organizó, en su mayoría, con antologías generales de cuento que se publicaron de 1910 a 2003.

El primer capítulo de esta tesis está formado por una breve historia y evolución de las antologías, de los géneros que se prefieren antologar, de la naturaleza, de su tipología y de sus formas externas e internas. Se concluye con un modelo o “mapa antolométrico” que surgió de la lectura y revisión de las mismas colecciones.

Los capítulos dos y tres son, ante todo, son un muestrario descriptivo donde se aplica el “mapa antolométrico.” El segundo capítulo es una especie de antecedente del tema de las antologías en nuestro país. La *Antología del Centenario* es la primera que se realiza en México; sin embargo, por su tipo, sus formas externas e internas, es estimada por muchos como un modelo antológico por seguir. Las otras tres antologías de este capítulo se consideran también las principales muestras de cuento decimonónico. Aunque la mayoría hayan sido publicadas en el siglo XX, la selección de las colecciones dan noticia de los primeros autores que se dedicaron al género breve.

El capítulo tres concentra el resto del *corpus*: dieciocho antologías que coleccionan a autores del siglo XIX y a algunos del XX, porque los antólogos de vez en cuando hicieron un recuento del cuento. Las colecciones de este capítulo tratan de ser muestras generales, pero a falta de ellas en ciertas décadas se decidió incluir dos de las antologías temáticas más representativas.

El capítulo cuatro no se tenía considerado al principio de la investigación, pero la organización interna del análisis de las antologías arrojó una serie de datos que resultaron de las revisiones y que no se podían desechar, por lo que se dispusieron en

cuadros en los que se exhiben las variantes de las antologías estudiadas; además de las breves reflexiones sobre los hallazgos de las nóminas de los autores de la muestra; se destacaron los autores, sus orígenes, las preferencias de los antólogos por los textos, los cuentistas y las repeticiones de estos últimos. Dichos cuadros resultan de gran utilidad para los estudiosos del género.

Finalmente, en las conclusiones se concentran los resultados generales que se proponen en el "mapa antolométrico" aplicado a la muestra y, sobre todo, las preferencias de los antólogos mexicanos para realizar antologías de cuento; además de mostrar la evolución del género y los nuevos caminos que se vislumbran. Por último, el presente trabajo nos llevó a establecer que una antología debe ser para los antólogos un reflejo de una investigación seria, profunda y cuidadosa.

I. El perfil de la antología

1.1. Una breve mirada al pasado

A simple vista, hablar sobre antologías puede parecer fácil, pero en realidad no lo es, pues el problema estriba en un aparente conocimiento del concepto, el uso de éste, la forma y los tipos que tienen estas compilaciones¹. La gran mayoría de los diccionarios establecen la definición etimológica de la palabra 'antología'. Diremos brevemente que proviene del griego *anthos*, flor y *legein*, leer. Literalmente, se traduce como *flor de leer*, pero tradicionalmente se denomina: *flores escogidas o guimaldas*. Otra designación común la encontramos en el vocablo latino *florilegio*, que tiene las mismas acepciones que la griega. De ahí que muchos libros de otras épocas lleven esas denominaciones en sus títulos. Sin embargo, no son los únicos nombres que se emplean para estas reuniones, pues a lo largo de la historia encontramos términos que se han usado en las diferentes épocas literarias, como: cancionero, romancero, florestas, flores, trozos selectos, coronas, álbum, juegos florales, parnasos, ramilletes, silva y ómnibus. Quizás con estos ejemplos podríamos pensar en una descripción más botánica que literaria. Hay también otras palabras que se utilizan como sinónimos: miscelánea, selección, recopilación, reunión, repertorio, compendio y centón.

El origen más remoto lo hallamos en la *Antología griega*², una colección de cerca de 6 mil poemas elegíacos cortos, compuestos por más de 300 autores, que va desde el siglo VII a.C. hasta el siglo X de nuestra era; se sabe que es el único testimonio de ciertos poetas griegos y bizantinos. En este caso particular la antología también funciona como una especie de museo, pues la intención es conservar lo mejor de su tipo. Posteriormente, en Roma, se sabe que se hacía una celebración anual en honor a la diosa Flora, donde se realizaba una fiesta pagana durante los meses de abril a mayo. Allí se escenificaban cacerías de animales y combates de gladiadores. En esta época, la función de la antología era la conservación de textos de los escritores

¹ Los textos más importantes que abordan este tema con cierta profundidad son: la tesis doctoral de Susana González Aktories, *Antologías poéticas en México* del año 1994, que después se publica bajo el título *Antologías poéticas en México*, Praxis, México, 1996; y el texto de Emili Bayo, *La poesía española en sus antologías 1939-1980* publicado en 1994, por lo que se citarán constantemente a lo largo de esta investigación. Por no haberse encontrado en su momento el libro de González Aktories, las citas se han tomado de la tesis doctoral, aunque la primera aparece en la bibliografía.

² Alberto Manguel, "La antología como creación", en *Quimera*, 1993, p.70.

destacados de estas celebraciones. Más tarde, en Toulouse, Francia, en 1324 se instituyeron los juegos florales³ o concursos poéticos organizados por los trovadores provenzales, quienes al terminar las fiestas hacían una especie de antología, conocida por nosotros como cancionero⁴ y que, muchas veces, contenía también las partituras para acompañar esas canciones. En el Renacimiento,⁵ la intención de los florilegios se encaminaba hacia la educación y a la difusión, aunque limitada, ya que “por tratarse de manuscritos, se elaboraban para uso y disfrute inmediatos... las colecciones crecían copiándose unas a otras”.⁶ Generalmente eran elaboradas por los monjes de los monasterios. Particularmente en España, durante la Edad Media, era común encontrar libros llamados *cancioneros*, *florilegios*, *romanceros*, *forestas* o *flores*, los cuales admitieron la forma antológica, aunque no presentaban una estructura rigurosa de verdaderas antologías. Son en algunas ocasiones centones y en otras grandes colecciones. En el Renacimiento, los nombres dados a estos textos se incrementaron: *ramilletes*, *parnasos* y *misceláneas*, que tampoco mostraron una forma definida. La característica común de estas primeras antologías es que impera siempre la naturaleza de la colección sobre la de selección. Con el Romanticismo, no como escuela literaria sino como movimiento cultural, se establece el nacimiento de la antología literaria en el sentido moderno, como una ‘colección seleccionada’, de composiciones breves o de fragmentos literarios. Las recopilaciones anteriores, hechas desde los griegos hasta antes de esta época, “no tuvieron ese carácter riguroso de colección seleccionada o sea la compilación sujeta a una criteriología determinada y específica”.⁷ Al mismo tiempo, el Romanticismo contribuyó al nacimiento del cuento como género, ya que despierta el interés por las manifestaciones folclóricas, sobre todo de los cuentos

³ Los juegos florales se han celebrado en todas las épocas y en muchas ciudades del mundo. Para cada certamen se elegía un orador que era el encargado de pronunciar el discurso que clausuraba la parte literaria del acto. El premio más importante que se concedía era una flor natural o de oro. En ocasiones también solía entregarse otro premio económico. La reina de los juegos, acompañada de su corte de honor, entregaba la distinción al poeta galardonado, quien a continuación leía su trabajo.

⁴ Emili Bayo, *La poesía española en sus antologías 1939-1980*, publicado 1994, p.20. En casi todas estas obras la materia mostrada es una poesía de tipo popular, anónima, a menudo recogida con el simple propósito de presentar de forma conjunta una serie de canciones generalmente ya bastante conocidas por el público.

⁵ Fue el punto de llegada del humanismo y alcanzó su mayor esplendor en el periodo que va desde la muerte del florentino Lorenzo el Magnífico (1492) hasta la consolidación definitiva del dominio español en Italia con la famosa Paz de Cambrai, 1529.

⁶ Susana González Aktories, *Antologías poéticas en México*, 1994, p. 34.

⁷ Estardo Núñez, *Teoría y proceso de la antología*, 1959, p. 275.

populares como demostraciones de una forma artística, basada en la espontaneidad natural que consigue un especial encanto y como exponente de lo más genuino del espíritu nacional, universal y popular. El gusto romántico retomará y creará leyendas, relatos fantásticos, tenebrosos o alucinantes. Desde fines del XVIII y, sobre todo, en el XIX, los ideales románticos eran muchos, pero particularmente la difusión de la cultura fue una meta democrática para alcanzar a toda la gente. Los medios que se utilizaron de forma eficaz para difundir las obras literarias fueron principalmente los libros que contenían antologías y traducciones. Por supuesto que este intento por difundir la cultura llevó a las especialidades de antólogo y de traductor respectivamente.

En Latinoamérica, la situación fue completamente distinta. Las colonias españolas se independizaron y cada nuevo país dispersó su producción literaria en periódicos y revistas. Las antologías fueron muy importantes por la escasez de libros, ya que se traducían al español textos en otros idiomas y algunas veces se publicaban en forma de antología; así, estas compilaciones cumplieron un papel de difusoras de singular importancia dentro del proceso cultural en los países americanos de lengua española. Sin embargo, debemos "lamentar la ausencia de verdaderas antologías antes del siglo XIX, que es cuando la antología surge en su auténtica faz y cuando llega a su esplendente floración. La verdadera antología es un brote exquisito del Romanticismo".⁸ Una publicación particularmente importante para Latinoamérica fue la que se realizó a finales del siglo XIX en España, la primera *Antología de poetas hispanoamericanos 1893-95*, en 4 volúmenes, hecha por el polígrafo Marcelino Menéndez y Pelayo a solicitud de la Real Academia Española, "De cuyo prólogo había de surgir poco a poco la primera historia literaria comprensiva de todo el fenómeno literario americano en lengua castellana ...[El antólogo muestra] 'su erudición vasta y extraordinaria, su técnica cuidada en la presentación de fragmentos y de autores, selección cuidadosa y de buen gusto con finas observaciones y nutridos datos, aunque con limitaciones explicables en un primer intento hecho a distancia.' "⁹ Esta primera antología, hecha para Hispanoamérica, se establece desde fuera de Latinoamérica como un 'modelo canónico' (por llamarlo de alguna manera) por seguir para muchos de

⁸ *Ibid*, p. 260.

⁹ *Ibid*, p. 265.

los países americanos. Por otro lado, vista desde Europa y el mundo, se instituye como si fuera un solo continente, pese a las idiosincrasias y peculiaridades de cada país y a las indiscutibles diversidades existentes, como un *corpus* bastante compacto, unido por factores continentales --culturales, lingüísticos y políticos-- que presentan mayores analogías entre sí con respecto a España. Esta visión totalizadora obligó al polígrafo a “unificar” en una antología literaria una visión parcial de cada uno de estos países y además dejó establecido en Europa, hasta hoy, que este continente sólo se puede analizar en conjunto. No permitió la libertad de mostrar las expresiones nacionales.

Por otro lado, se sabe que la Nueva España, como parte de las colonias españolas de América, estaba controlada en todos los sentidos y la literatura no era la excepción. Las escuelas literarias establecidas en este territorio padecieron un considerable retraso debido al estado lamentable en que se encontraba la Península. En México, a lo largo de tres siglos de colonización, se presentaron poco a poco las primeras voces de ese mestizaje, pues la vida colonial ofrecía un campo fértil para el desarrollo de la poesía barroca. Se realizaba una serie de certámenes literarios donde se festejaba lo político, lo religioso, lo social y lo cultural. Era una serie de homenajes que no decían nada, pero que permitieron que se dieran a conocer los escritores de la época, algunos con cierto ingenio, ostentación y deseo de deslumbrar al buscar nuevos caminos poéticos, y en muchos casos, otros como simples calcos o remedos de los grandes escritores de la época. A los diversos torneos poéticos acudían centenares de escritores europeos y de las colonias en busca de premio y renombre, los cuales hacían patente su actividad literaria. Una vez premiados los ganadores, sus textos se publicaban en colecciones como: el *Festivo aparato con la que la Compañía de Jesús celebró a San Francisco de Borja* de 1672; las *Funerales pompas de Don Felipe IV*; el *Neptuno alegórico* de 1680, en honor del conde de la Laguna; el *Marte católico* (1653), dedicado al duque de Albuquerque; y el *Triunfo Parténico* en 1682-83, recogido por Carlos de Sigüenza y Góngora.

Esas son algunas de las primeras antologías de las que se tiene noticia; quizá la más famosa sea la última, por la envergadura de quien la compiló, pues se puede considerar a don Carlos de Sigüenza y Góngora como el primer antólogo de la Nueva España. Él fue secretario de dos certámenes literarios promovidos por la Real y Pontificia Universidad. Reunió los textos, reseñó los actos y estudió a los poetas de los

concursos. Los textos ganadores se publicaron con motivo de los festejos de la Inmaculada Concepción de la Virgen, en el *Triunfo Parténico*, 1683. Ésta resulta ser una de las primeras antologías de poesía de las letras mexicanas, publicada a fines del siglo XVII. En su introducción presenta a los cincuenta escritores premiados, entre los que están incluidos Sor Juana y el propio Sigüenza. Además, habla acerca de “la profunda tradición clasicista del Renacimiento y el derroche de erudición humanista característicos de estos festejos de brillantes tonalidades barrocas”.¹⁰ Sin embargo, esta compilación no llega a ser una auténtica antología, ya que, al igual que las otras colecciones, no muestra una evidente intención, pues no tiene estructura de antología y carece de un verdadero criterio selectivo, como afirma Estuardo Núñez: “No llega a tener, sin embargo, el corte amplio, la eclosión de escuela o la corriente, las anotaciones bio-bibliográficas ni la intención literaria o cultural de las antologías modernas, ni menos su independencia de criterio o concepción intelectual. Un definido concepto la ampara: el que la literatura es actividad ancilar de la preocupación teológica, dependiente y subordinada a otra función del espíritu ajena al arte o la cultura autónoma.”¹¹ Pero lo que sí lograron estas colecciones fue extender uno de los ideales del Romanticismo: “El de difundir la cultura ya no sólo en la aristocracia, sino al pueblo en general... Con ello se encargan de difundir la propia literatura de forma menos dispersa, porque la publicación y el tiraje de libros era escaso.”¹² En el caso de México, la separación de la Península provoca una necesidad de reivindicar su pasado indígena a través de sus héroes como una forma de proclamar una literatura propia con valor e independencia, y las antologías logran ese fin:

Otro aspecto de la antología a finales del siglo XIX y principios del XX es que se convierte en una herramienta muy útil para hacer notar las diferencias culturales y políticas del continente Americano, con respecto a España para reivindicar la defensa de su autonomía consolidando un programa que reflejará los valores nacionales de la época. No persigue la exactitud de la perfección selectiva, sino mostrar el espíritu nacional, y de ser posible, consolidar una cultura estatal, por lo que se antologa más la épica que la prosa, la política más que la novela, la fábula social más que los textos literarios... a pesar de esas antologías nacionalistas...¹³

¹⁰ María del Carmen Millán, *Literatura Mexicana*, 1957, p. 81.

¹¹ Núñez, *op. cit.*, p. 261.

¹² González, *op. cit.*, p. 107.

¹³ *Ibid*, pp. 120-121.

En el México del siglo XIX, después de la Independencia, la nueva república tuvo una enorme inestabilidad política y económica que se vio reflejada en todas las actividades cotidianas. Por ejemplo, el campo editorial cambió el gusto de los lectores hacia los “géneros breves” (cuadro de costumbres, leyendas, poemas en prosa y cuento, entre otros), los cuales eran publicados en las revistas y los periódicos --parientes cercanos de las antologías--, ambos en su mayoría de efímera existencia por la situación económica. Dichas publicaciones periódicas, con las que los escritores de la época pudieron encontrar una comunicación inmediata con sus lectores, fueron las que desempeñaron un importante papel en la difusión, divulgación e información de asuntos culturales vigentes en las letras de esa época.¹⁴ No debemos olvidar que literariamente el siglo XIX es conocido como el siglo de la narrativa, donde surgen muchos de los novelistas más importantes de la literatura universal. Además es considerado el siglo del nacimiento del género breve, ya que “la prensa periódica es el medio habitual de difusión del cuento en el siglo XIX, estando ligada la evolución de aquélla a la paulatina independencia, singularización genérica y precisión dominativa del relato breve”.¹⁵

Posteriormente, la época moderna extendió la realización de cuento literario y al mismo tiempo las funciones de la antología; ya no sólo coleccionaba los textos heredados del pasado, mediato e inmediato, sino que además se comenzaron a publicar materiales para que la gente no experta en los temas los comenzara a descubrir y disfrutar; así la antología cambia su finalidad. González Aktories aduce sobre la colecciona poética: “Se ha convertido en un medio importante de control de lectura. Su función de instructivo de recepción y apreciación de la poesía se manifiesta no sólo en los prólogos, sino a través de los epílogos y de la clasificación y el ordenamiento de los textos recopilados.”¹⁶ Por sí misma, la antología designa una

¹⁴ Algo importante que no debemos perder de vista es que en estos nuevos países la palabra literatura se concebía como cultura. Al respecto Luis Íñigo Madrigal en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, p. 75 comenta: “...en el siglo XIX la palabra ‘Literatura’ fue tan de rigor en un título de revista, como en el siglo XX lo es la palabra ‘Cultura’. Por ello las revistas que se publicaron a lo largo del siglo XIX contenían textos de toda índole, convivían textos literarios junto a artículos de arte cultura o de costumbres. La existencia de las revistas literarias, como las concebimos hoy, aparecen tardíamente en Latinoamérica, en México un poco antes del Modernismo.

¹⁵ Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros*, 1992, p.14.

¹⁶ González, *op. cit.*

colección, compilación o recopilación seleccionada de textos vinculados entre sí por características comunes que pueden ser el mismo género, el tema, el estilo, el movimiento literario, o la generación, entre otras. La selección puede hacerse entre obras de uno o varios autores, algunos de reconocido valor y otros no tanto, cuya finalidad es difundir poemas, fragmentos de novelas, cuentos, ensayos, piezas breves, crónicas o teatro, entre otros.

1.2. Géneros que se antologan

Históricamente, las antologías se conocen desde la antigüedad, ya que encontramos testimonios que prueban la existencia de una labor recopiladora de los textos literarios en pueblos y culturas muy diversos, como Persia, India, China y Japón, entre otros. Las colecciones orientales más conocidas por nosotros son sin duda *El Pantchatantra* de la India, y de la cultura árabe *Las mil y una noches*. Ambas, provenientes de varias fuentes que los antólogos creyeron justo preservar gracias a su pasión de coleccionistas. Alfonso Reyes decía que las antologías, en su versión más primitiva, son tan antiguas como la propia poesía; comenta que las primeras recopilaciones antológicas fueron de origen griego, las cuales contenían los textos de los autores de esos tiempos. Por ello es indiscutible que las colecciones de poesía suelen ser las antologías por excelencia.

Como ya se mencionó, una antología, por sí misma, es un espacio donde tradicionalmente se muestra lo más logrado de la escritura de los autores, de un periodo, de una escuela, de una corriente a lo largo de la historia. La poesía no es el único género que se antologa, pues también se han coleccionado epigramas, refranes o frases célebres, ya que su extensión es perfecta para mostrar en espacios pequeños todo un mundo de saber. También suelen hacerse importantes compilaciones de los otros géneros, como el ensayo, las piezas breves, la crónica, los fragmentos de novela, el teatro y el cuento¹⁷. Al respecto, el maestro Jaime Erasto Cortés comenta que el cuento junto con el poema y el ensayo entre otros son géneros apropiados para realizar una antología con fines de divulgación y de crítica.

¹⁷ Actualmente, se han publicado en nuestro país varias antologías de minificción, a las que se consideran un género.

El cuento literario¹⁸, como una expresión autónoma y definida, hace su aparición en la historia de Occidente en el siglo XIX, a diferencia del cuento popular, que se transmite gracias a la tradición oral y al anonimato, la simplicidad y la esquematización, entre otros muchos aspectos, lo hacen diferente del cuento literario. Este último es creado y presentado en forma escrita específica, hecho por un autor con nombre y apellidos, que procurará, mediante la forma narrativa breve, transmitir vivencias humanas muy concretas. Sin embargo, en algún momento de la historia de la humanidad, ambos tipos de cuentos compartían su característica esencial al transmitir una historia o anécdota breve hasta que llegó el momento de separarse. Numerosos estudiosos de diferentes especialidades se preocuparon por recoger, arreglar y retocar los cuentos tradicionales populares¹⁹. Al respecto comenta Germán Bleiberg: “es a partir de las postrimerías del Romanticismo cuando el cuento se destaca como individualidad literaria perfectamente encuadrada, dibujando, con pinceladas certeras, ambientes, caracteres, episodios menos extensos en peripecias que intensos en emoción penetrante y aguda.”²⁰ Por lo que tampoco se puede concebir el cuento moderno sin su antecedente, el cuento romántico.²¹ Nace gracias al aprecio romántico por lo folclórico; por ello se dice que “siendo el género más antiguo, es también el que más tarde se convierte en género literario.”²² Así pues, en el siglo XIX, el cuento obtiene su mayoría de edad y se convierte en género literario, pues abandona la rigidez estructural, gana originalidad, creatividad y personalidad, sin perder la esencia de su carácter.

¹⁸ No se profundizará en la historia del cuento popular ni del cuento literario, ya que eso requiere de otra investigación, que no se llevará a cabo en este trabajo.

¹⁹ Un dato curioso es que en esta época el cuento tradicional popular solía relacionarse directamente con el relato infantil, que por esas fechas era considerado un “género menor” por estar dedicado a los niños. Con el tiempo, cuando se transforma en género literario, de acuerdo con la tradición aristotélica, no deja de cargar el estigma de “género menor”, pero ahora comparado con la novela.

²⁰ *Diccionario de Literatura Española*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, p.273

²¹ Es claro que en sus orígenes el cuento se haya confundido con otros géneros, pues el gusto romántico prefería las mezclas y no los géneros, pues lo podemos comprobar en las leyendas que solían escribirse en prosa o en verso indistintamente, pero hoy han cambiado las reglas de la escritura, ya que el cuento sólo se escribe en prosa.

²² Rosa María Sáez, *Cuentos de ayer y hoy*, 1996, p. 6.

El impacto de este nuevo género fue tan contundente que en Francia se inició una moda que constituyó un factor decisivo en la difusión del cuento. Los periódicos empezaron a incluir entre sus páginas pequeños relatos que interesaban al público y hacían aumentar sus tiradas. Estos cuentos recogían con frecuencia asuntos circunstanciales que contribuían al éxito del relato. Así, el cuento literario nace y se desarrolla hasta alcanzar su independencia gracias al periodismo del siglo XIX.

A diferencia de lo que sucedía en la literatura de los siglos anteriores y principalmente con la poesía, al principio el cuento decimonónico no se publica en antologías, pues ya se ha mencionado se difundió a través de la prensa y su difusión por este medio tiene una serie de consecuencias sobre el género breve y sobre el propio medio periodístico. Esto significó que los cuentos aparecidos en los periódicos daban cierta unidad de sentido a esa publicación, ya que proporcionaban amenidad a sus lectores. Eran hechos algunas veces por una figura importante: la del periodista decimonónico, quien era autodidacta, y que se fue formando con la aparición cotidiana de los diarios, muchas de las veces sin especialización ni conciencia profesional, pero que utilizaba el periodismo como medio para acceder a la política o a la literatura.²³ El género cuentístico se cultiva indiscriminadamente por quienes se sentían capaces de tomar la pluma, y el número de "cuentistas" se tornó elevado al igual que su mediocridad. Pero en otras ocasiones los cuentos eran realizados por verdaderos escritores que aunque también con intereses políticos, no hacían de lado su vocación literaria. Y son justamente los cuentos de esos autores los que posteriormente son "rescatados", gracias a la tarea de los antólogos, para luego integrar un volumen particular de cuentos que se edita tiempo después.

En el XX el cuento logra plena maduración y evoluciona hacia formas nuevas como un género muy rico y totalmente diferenciado de la novela. Así, en todo el mundo cobra importancia relevante, a tal grado que su interés se "cifra" en sí mismo, tanto en publicaciones periódicas dedicadas exclusivamente al género cuentístico, como en publicaciones agrupadas en forma de antologías personales, de grupo, de

²³ Sólo hay que revisar las biografías de los escritores decimonónicos para comprobarlo. Véase Luis Leal. *Breve historia del cuento mexicano*. México, Ediciones de Andrea, 1956.

generaciones, o simplemente como muestra de lo mejor de este género breve. Al respecto Jaime Erasto Cortés afirma:

La producción antológica en México, trátase de la poesía y el cuento, es sobresaliente, en gustos, en propuestas y en riesgos. Particularmente, el cuento se ha visto favorecido por el empeño de quienes ven en él la materia idónea para una reunión. Es de suyo una antología que mira hacia un siglo, una escuela, una región, un asunto, una década, un autor en particular.²⁴

En México, la primera antología general de cuento literario aparece en la segunda década del siglo XX. Es la *Antología de cuentos mexicanos* publicada en 1926, de Bernardo Ortiz de Montellano, de la que hablaremos en el capítulo siguiente.

1.3. La naturaleza de la antología

Pensar una antología supone siempre una aventura fascinante, una osadía y un placer perversos; publicarla un pecado para el que no cabe arrepentimiento ni propósito de enmienda.

Perfecto E. Cuadrado.²⁵

Desde sus orígenes modernos, las antologías existen por diversas razones, entre otras, por el placer de leer literatura; para difundir a todo el público los géneros literarios; como una manera 'rápida' de ofrecer a los lectores el conocimiento literario; por la utilidad que representa como principio institucional para la enseñanza, que vinculada a la pedagogía, puede mostrar a los estudiantes los modelos clásicos y formar el gusto literario de los jóvenes; o quizá por todos estos motivos juntos. A partir de la decisión de estos elementos, el objetivo principal de ser de las antologías estará siempre enfocado al tipo de público lector al que va dirigido el florilegio. En este

²⁴ Jaime Erasto Cortés, "Manuel Gutiérrez Nájera, cuentista antologado", en *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, 1996, p. 461.

²⁵ Perfecto E. Cuadrado, "De los brasiles del Brasil y su poesía" en *Babelia* suplemento cultural de *El País*, 2 de febrero, 2002, p. 12

sentido, afirma Susana González, el lector es “el último eslabón de esta cadena”²⁶, pues antes se enlazan los autores y sus textos, el crítico²⁷ y sus lecturas e investigaciones. Emili Bayo considera la existencia de una gama diversa de lectores; algunos pueden ser legos en asuntos literarios; otros, formados por

individuos curiosos con más prisa que paciencia, esporádicos visitantes del mundo poético, humanistas deseosos de conocimientos generales, poetas marginales afanados en encontrar entre algún contemporáneo la confirmación de su propia poética, oportunistas atraídos por la presunta ganga de conseguir reunidos los mejores versos sin sufrir el engorro de los menos buenos ...²⁸

En consecuencia, el destinatario real de las antologías será siempre el lector que lee frecuentemente literatura. Como ya se mencionó, otro de los eslabones de esta cadena es el editor que se instituye en proceso de elaboración de la antología como mediador entre el lector y los autores con sus textos. Para Bayo, el antólogo es “como una extraña mezcla de crítico, erudito y aprovechado.”²⁹ El antólogo es quien le otorga a la antología varias aristas desde las que se pueden observar elementos positivos o negativos. A saber, el compilador es quien lee, organiza y ordena, de acuerdo con su interés personal, algunas de las innumerables publicaciones literarias que cada día aparecen en libros personales, periódicos, revistas o suplementos culturales; se da a la tarea de leer y ‘acomodar’ ese aparente desorden, por lo que otra de las razones de que existan las antologías es precisamente elegir, de todos esos textos, los mejores, para posteriormente hacer una selección y presentarla en forma de antología; de ahí que estas compilaciones se hayan hecho indispensables en el terreno de las letras, por ese nuevo orden de reedición y de relectura de los textos razón por la cual, el quehacer del crítico será siempre objeto de polémicas, ya que muchos cuestionarán la manera en que organiza, sistematiza y presenta la selección literaria el florilegio, y esto, tal vez, hasta provoque controversias.

²⁶ González, *op.cit.*, p. 90.

²⁷ A lo largo de este trabajo se utilizarán las palabras antólogo, compilador, editor, crítico y estudioso como sinónimos.

²⁸ Bayo, *op. cit.*, p. 26.

²⁹ *Ibid.*, p. 35.

Sobre la reunión del material y la perdurabilidad de algunos textos, es necesario aclarar que al agrupar algunos textos determinados para elaborar una antología muchos críticos son conscientes de que están haciendo un intento por fijar y preservar en el tiempo lo seleccionado, ya sea como una muestra representativa de tal o cual época, como corriente o grupo literario; o quizá como una forma didáctica de enseñar la literatura; o simplemente para que perdure en el tiempo como una forma "canónica" a través de las publicaciones masivas. Si un antólogo elige una o varias de estas propuestas, la perdurabilidad será el objetivo común en cualquiera de ellas; a pesar de esa orientación hacia el futuro, son muchísimas las antologías que hoy nadie recuerda, que han pasado sin pena ni gloria por el mercado y que no han conseguido aquel objetivo inicial de liberarse de la trampa del olvido. Algunas recopilaciones, sin embargo, alcanzan su propósito y viajan a través de los siglos proclamando su victoria contra el tiempo. Por ejemplo, *Las mil y una noches*. Por ello, el especialista tendrá que ser un profesional sensible y con un amplio criterio para elegir los textos que formarán parte de "su" antología. Esto significa que deberá poseer un entendimiento de lo que es la literatura, además de tener una escala de valores (pensada esta última no como una teoría, sino como la comprensión del mundo y la cultura, desde la que lee ese otro mundo que es un libro de literatura) para enfrentarse a la obra.

El especialista, al valorar un texto, tiene una responsabilidad que reside en su opinión, que debe estar sustentada en el conocimiento exhaustivo de los autores y sus obras, además de la crítica y la teoría del género en cuestión para que su selección esté sustentada en una verdadera investigación y no obligadamente en su gusto personal. En muchas ocasiones esa opinión es conocida si es un crítico de prestigio, por lo que sus juicios llegan a un público más o menos grande; así transmite su 'gusto' entre los lectores. El antólogo está obligado a explicar por qué eligió tal o cual texto. "Y en ese sentido la crítica del crítico no debería residir tanto en su acierto como en si ha sabido o no fundamentar su opinión."³⁰ Por supuesto que esta labor no se puede desprender de la subjetividad, ya que cada persona tendrá su punto de vista particular, pero el antólogo está obligado al seleccionar, reunir y conservar los textos que él, personalmente, considera importantes, los que pueden ser una muestra representativa de una determinada época literaria. Mario Benedetti opina: "Si bien es difícil que un

³⁰ Constantino Bértolo, *El ojo crítico*, 1990, p. 10.

antólogo se desprenda de su punto de vista subjetivo (como bien señala José Olivo Jiménez, 'no importa que se pretenda ser lo más objetivo posible, pues al cabo la subjetividad acaba por imponerse de la manera más artera'), debe al menos intentarlo, sobre todo si pretende que el resultado no sea arbitrario sino justo."³¹ No olvidemos que la razón primordial al realizar una colección es para que perdure y que otros puedan leer, conocer y disfrutar esos textos. Una vez presentada la antología se va a topar ese libro y su autor con la crítica, pero esa es otra historia.

Toda antología es una selección del periodo literario que ilustra; el antólogo evalúa o valora ese ciclo literario determinado, por lo que dicha colección se convierte al mismo tiempo en crítica de lo seleccionado y, sobre todo, se conforma como muestrario ilustrado. El resultado es una evaluación de ese lapso de tiempo y un registro que se presenta en forma de antología. El crítico Luis Leal dice que una antología "permite conocer los aspectos sobresalientes de un tema, de un autor, de un periodo o de una literatura, y permite también, enjuiciar la capacidad crítica del recopilador."³² Para valorar a los autores o los textos literarios de cualquier periodo debe hacerse una evaluación imparcial, cualidad que todos reclaman en el antólogo; decir la verdadera opinión crítica sobre un libro o un escritor es necesaria, aunque uno de los comentarios más extendidos en contra de los antólogos proviene de la sospecha de que esto no siempre o casi nunca es así: "Se dice que la objetividad está perturbada o, peor todavía, que la opinión pública responde a intereses espurios."³³ Al evaluar determinadas épocas, en ocasiones, las antologías pueden llenar 'vacíos' literarios que no son muy difundidos o dar muestra cabal de la literatura que se hace en determinado momento e incitar a los especialistas a su estudio, por lo que muchos prólogos elaborados por profesionales suelen presentar un valioso análisis literario, que no fácilmente se encuentra en otros textos, ya que argumentan, evalúan o resumen lo desconocido. También la selección puede crear la conciencia de que hay diversos horizontes literarios conocidos, desconocidos y hasta inaccesibles. Así, las antologías son las cartas de presentación y un medio de exposición ejemplificada de los escritores conocidos y de los jóvenes autores en conjunto; de esta forma el público se beneficia y

³¹ Mario Benedetti, "El olimpo de las antologías", en *Casa de las Américas*, XXVII, 167, Cuba, mayo-junio, 1978, p. 140.

³² Emmanuel Carballo, "Luis Leal, antólogo" en *Unomásuno*, 18-12-1985, p.24.

³³ Bértolo, *op cit.*, p.19.

conoce lo nuevo, lo tradicional y hasta lo desconocido. Al mismo tiempo, pueden ofrecer una conciencia histórica del pasado de la literatura y del presente. El carácter generalmente selectivo infunde confianza a la gente, y tal vez pueda contribuir a que el lector se vaya introduciendo en el mundo de la lectura de diversos géneros o incluso en conocimiento de los autores. Al respecto, opina el crítico Constantino Bértolo:

Las antologías, por tanto, no se limitan a la difusión de lo más general, sino que pueden ser portadoras de lo marginal, de aquello a lo que difícilmente se puede tener acceso. Además, también se han apuntado que son un instrumento adecuado para la presentación en público de las manifestaciones literarias más recientes. De hecho, una de las grandes ventajas de la antología es que mediante ella pueden presentarse ideas plurales, de grupo, prescindiendo del carácter más o menos individualista de cada autor, por ello es medio adecuado para la exposición ejemplificada de las ideas de un conjunto de poetas... A menudo, la poca rentabilidad económica de publicar a cualquier autor desconocido incita a los editores a una jugada estratégica: presentar muestras colectivas, con la finalidad de que la crítica y el público se interesen o acaben por familiarizarse con algunos de los autores incluidos e incluso le reconozcan méritos literarios que rentabilizarán después su publicación en solitario. En otras ocasiones, a pesar de tratarse de poetas ya conocidos, su inclusión en una antología oportuna puede suponer el espaldarazo definitivo.³⁴

En consecuencia, una antología podría ser un excelente libro de lectura. Leer no es un lujo sino un derecho, es la condición más elemental para acceder al conocimiento; también es una convicción común de que la lectura es un medio para imitar a los escritores que se leen en la antología. El lector no es un ser pasivo, pues a través del texto, establece un diálogo con el escritor. Galeno escribió: "gracias a las letras y a las manos es hoy posible conversar con Platón, Aristóteles y otros antiguos."³⁵ Sin duda, la lectura es una creación y recreación, se puede dialogar desde el presente hacia el pasado o desde el pasado hacia el presente y cada lector enriquece el texto con su propia experiencia vital. Al respecto opina Emili Bayo:

Una de las excusas con las que se justifica la realización de estas compilaciones es el ánimo de que el libro se sirva para incitar a la lectura. O dicho de otra forma, se procura "que lo panorámico origine interés hacia las individualidades". Entendidas de esta forma, las antologías se convierten en instrumento de promoción poética que permiten dar a conocer

³⁴ *Ibid*, pp. 31-32.

³⁵ Guía para promotores de lectura, 1990, p. 27.

materiales suficientemente atractivos como para que el lector acuda después, por separado, a los libros de los poetas incluidos en el florilegio.³⁶

Así que, comúnmente, se considera una antología como una guía de lectura de cada antólogo. El crítico peruano Julio Ortega asevera que una antología es una "radiografía de un instante de la lectura y es, por tanto, historia fugaz y perecedera."³⁷ Son muestrarios de los gustos y pasiones literarios personales con un propósito fundamental, para ser leídos; son instrumentos de promoción de la lectura, pues muchos de ellos, con sus visiones panorámicas, provocan en los lectores curiosos e interesados a hacer una búsqueda de autores en textos individuales. También una antología es una memoria literaria de un fenómeno o una teoría, pues en su espacio se realiza la reflexión sobre el pasado--pasado y el pasado--reciente; mide parámetros, ofrece testimonios de lo tradicional y lo nuevo en la literatura que se pone al alcance del lector. Julio Ortega opina que:

Todo florilegio encierra, por parte de su autor, un criterio valorativo; pero a veces no es éste el instrumento utilizado para efectuar la selección, sino a la inversa, la compilación sirve para demostrar la teoría que propone su autor...Con frecuencia, un florilegio se construye con la finalidad de que sirva de ejemplificación al presupuesto teórico que se propone demostrar el autor.³⁸

Hasta aquí, se han expuesto de forma general las razones positivas por las que existen las antologías; sin embargo, también tienen su lado negativo, de acuerdo con la opinión de los propios críticos.

Tradicionalmente, a la antología se le considera un libro de segunda porque no es una obra de creación sino de compilación. También, gracias a los propios antólogos, se ha difundido la mala fama de que toda antología es un error, por la evidente razón de que se separaran los textos literarios de su *corpus* original. Cuando se aísla el texto es probable que pierda su estructura interna, pero al mismo tiempo puede ganar otra

³⁶ Bayo, *op cit.*

³⁷ Gerardo Ochoa Sandy, "En lo fugaz y precario reside la mayor belleza de una antología: Julio Ortega", *Unomásuno*, 1988, p.22.

³⁸ *Ibid*, p.32

estructura al pertenecer a una nueva organización. Este asunto es muy delicado y discutible que se ha estudiado más en las antologías de poesía que en las de otros géneros. Se dice que si el compilador “separa” un poema del texto original, atenta contra la organización del autor, pues los “poemas que funcionan perfectamente dentro de un libro pueden perder buena parte de su interés al separarlos del conjunto al que pertenecen.”³⁹ En el caso del cuento podría ser un poco diferente, ya que los textos suelen ser autónomos, aunque pueden pertenecer a una serie.

A estas declaraciones se puede añadir una más; la antología es arbitraria por excelencia, como opina Esperanza López Parada: “Una antología viene a ser la opción personal de un autor disfrazado, autor subrepticio que escribe a través de esa selección como si se tratase de su obra secreta”.⁴⁰ Otra particularidad desventajosa para la antologías es que son consideradas, por su naturaleza, un tipo de libro excluyente, parcial e injusto. Al respecto, comenta Mario Benedetti:

Es obvio que el olimpo de las antologías admite sólo un número limitado de dioses. Es no menos obvio que podría reunirse una buena antología con autores descartados por los antólogos... En el pasado, siempre había algún poeta que compaginaba una antología como pretexto para incluir sus propios versos. Ahora, en cambio, el fenómeno es diverso: poetas hay que organizan antologías, no para incluir sus propios poemas, sino más bien para excluir los de algunos de sus colegas. Más que antologías son antilogías.⁴¹

Emmanuel Carballo completa el comentario del uruguayo y habla de dos tipos de exclusiones: la objetiva y la subjetiva. La primera “radica en las presencias o ausencias que falsean un panorama histórico, dañan a la antología. La exclusión subjetiva se refiere al criterio inadecuado con el que se eligen los textos, éste daña la reputación del antólogo”.⁴² Asimismo se cuestionan las antologías que parecen manuales didácticos, ya que algunos lectores podrían pensar que el desarrollo literario que muestran este tipo de compilaciones se produce con cambios abruptos, sin que se

³⁹ *Ibid.* p. 33

⁴⁰ Esperanza López Parada, “Fronteras movedizas de mundos reales,” en *El País*, 13 de octubre de 2001, p. 13.

⁴¹ Benedetti, *op. cit.*, p.34

⁴² Carballo, *op.cit.*

determinen periodos o épocas definidas; por ello es necesario un buen prólogo que explique la intención de la selección. Igualmente, para muchos resulta cuestionable una antología en donde se incluya el propio antólogo como creador, ya sea como poeta, narrador, cuentista o ensayista, pues esa presencia en la selección deja cierta desconfianza, porque antes que nada existe una especie de código de honor en el que debe prevalecer ante todo lo ético sobre lo estético. En el caso de que aparezca el compilador como autor, se debe aclarar puntualmente esta presencia en el prólogo, pero además demostrarlo estéticamente en la selección. Guillermo de Torre opina que “la única disculpa que existe para incluirse en la compilación es que el autor se autoantologue en su propia selección personal.”⁴³

A pesar de estas opiniones negativas, las antologías siguen haciéndose porque siempre vamos a requerir de vistas panorámicas, inventarios o balances literarios de alguna tendencia, grupo, corriente, escuela o estilo, que nos muestren selecciones que valoren con rigor cualquiera de ellos. No olvidemos que siempre toda antología será juzgada por lo que contiene y por lo que deja de contener.

Por otra parte, la figura del antólogo es fundamental para que exista la antología. Susana González opina que el editor “no debe de ser un simple compilador de textos sino un buscador iniciado, que llega incluso a desempeñar funciones de historiador o al menos narrador indirecto de la historia. A partir de entonces se vuelve fundamentalmente el nexo que se sugiere triangular que une al antólogo, con el crítico y con el historiador.”⁴⁴ La opinión anterior nos permiten reflexionar en torno a la figura idónea del antólogo, quien se encargará de concentrar, entender y estudiar a los autores y textos significativos en el desarrollo de una historia literaria, además de editarlos y presentarlos al público en forma de libro. Este profesional desplegará su labor como bibliógrafo, historiador, antólogo y crítico. Su primer trabajo no se limitará a ser un mero lector común y corriente, sino que al leer, se valdrá de la historia y la crítica, entendidas como la valoración de la obra literaria; pondrá en orden sus propuestas y a través de ellas emitirá juicios de valor, que le servirán para orientarse y dar especial atención a los valores estéticos e históricos de su trabajo específico en su

⁴³ Guillermo de Torre, *Tríptico del sacrificio*, 1948, p.124.

⁴⁴ González, *op.cit.*, p. 120.

selección. Alejandro Toledo opina que “El antologador, sentencia, discrimina, favorece. De ahí que las selecciones verdaderamente rigurosas sean escasas.”⁴⁵ Si continuamos imaginando al “crítico ideal” sería también el que tiene un gusto determinado y lo manifiesta ‘honradamente’ tanto en el carácter estético como en el carácter moral. Por un lado, después de una o varias lecturas minuciosas pensaría y reflexionaría en los textos que a él le gustaron y en los que él cree que debieran estar incluidos en una antología. Es probable que por encima de todo, haya lectores parecidos a él y que estarán encantados de encontrar una antología como a cada uno de ellos le hubiera gustado hacerla, o en su defecto, leerla. Y por otro lado, el antólogo sería honesto consigo mismo cuando pensara, con cierto pesimismo y no sin algo de razón, que no pueden ser muchos los lectores que posean un similar arbitrio y que, por tanto, habría que conciliar entre lo “objetivo” y lo “popular” para que una antología respondiera verdaderamente a lo que buscan los diversos lectores que esperan encontrar en una colección páginas –no siempre las mismas para todos-- que quisieran releer.

Guillermo de Torre opina que el antólogo debe permanecer imparcial cuando elabore una antología, pues ésta no debe reflejar necesariamente sus gustos estéticos, y argumenta que “André Gide escribía que al preparar una antología... se guardaría muy bien de prevalecer su ‘gusto personal’, aunque no dejaría de favorecer sus preferencias”.⁴⁶ Ante estas opiniones, la postura del antólogo ideal podría erigirse en un término medio para equilibrar la apreciación estética y moral, para desarrollar su tarea lo más objetivamente posible, aunque es probable que también influyan factores externos como seguir el gusto popular del género en cuestión para realizar la antología y garantizar la venta. Empero, esa figura ideal de antólogo no existe; ante esa ausencia y a pesar de ello, se siguen haciendo antologías. Generalmente suelen elaborarlas profesores --universitarios en algunas ocasiones -- destacados en la especialidad de que se trata; escritores de renombre que siempre ofrecen al lector un punto de vista diferente; o críticos literarios muy reconocidos por sus acertados puntos de vista. Cualquiera de ellos puede realizar el trabajo antológico porque seleccionar es una continuación de su labor, ya que siempre aplican un determinado criterio de valor a sus publicaciones y esto, por supuesto, se extiende a las antologías. Por el contrario, hay

⁴⁵ Alejandro Toledo, “El crítico ante la crítica: Christopher Domínguez defiende su Antología de la narrativa mexicana del siglo XX”, en *Proceso*, 1990, p. 52.

⁴⁶ De Torre, *op.cit.*

quienes opinan que el mejor antólogo es un profesor universitario, ya que la "Equidistancia es quizá la virtud que reclama cuando se postula objetividad... Se requieren algunas circunstancias personales que no suelen darse habitualmente... al hecho del que el autor (antólogo) logra tal equilibrio por no ser de oficio poético, ni propiamente literato. Se trata como es notorio de un profesor. [Quien] No ha militado en ningún grupo." ⁴⁷ Y hay otros que simplemente destacan que la figura del verdadero antólogo es el que sin títulos específicos toma esta labor como un verdadero oficio. El crítico español Miguel García-Posada expresa al respecto: "El ejercicio crítico ha de construir, en definitiva, una pasión. Una profesión, un oficio, sin duda, pero sobre todo una pasión. Absorbente, exclusiva". ⁴⁸ Sin embargo, eso no es suficiente, ya que

El trabajo de quien realiza antologías es muy complejo cuando se asume con seriedad, y del todo superficial cuando se toma como un simple juego. Por lo general, la decisión que conduce a elegir a este o aquel autor y a excluir a tal o cual está determinada por diferentes factores: el gusto —que es una noción individual muy amplia—, el rigor histórico y analítico, la capacidad crítica centrada en la actitud del lector, serían algunas de las líneas generales sobre los cuales se funda la acción de recopilar los textos que darán forma a una antología.⁴⁹

La acción de recopilar textos siempre resulta ser un gran riesgo, ya que se funda principalmente en el gusto del compilador, el cual puede, en algunos casos, ser una virtud refinada o una manía muy viciada que excluya de un solo vistazo a ciertos autores por prejuicios personales. Algunas veces el rigor histórico que requiere la antología hace que el lector contemple el desarrollo del pensamiento de una tradición determinada, o se reduzca esa visión a los caprichos personales del antologador. Así, la actitud del crítico puede ser objetiva o totalmente subjetiva, sin que importe la exclusión de factores determinantes en el *corpus* de la selección que se integrará. Pero lo que no debe olvidar el antólogo es la finalidad de la antología, el género escogido y los objetivos particulares que se persiguen de ella, que pueden ser meramente ilustrativos o didácticos, esteticistas o desmitificadores, generacionales o lingüísticos,

⁴⁷ *Ibid*, p. 125.

⁴⁸ Miguel García-Posada, *El vicio crítico*, 2001, p. 103.

⁴⁹ Roberto Vallarino, "Christopher Domínguez versus la triada sirenil." En *Unomásuno*, Sábado, 659, 1990, p.6.

nacionalistas o universales. La suma de todos los factores elegidos da como resultado una actitud ante la literatura, y también una definición de antologador respecto al conjunto de obras que se compilan.

Finalmente, la importancia, la organización y la trascendencia de las antologías frecuentemente está condicionada a varios actores y elementos: los autores y sus textos, el antólogo, su experiencia y capacidad para realizar una excelente selección en forma de antología, y quien la recibe, el lector serio y apasionado que pide de cualquier antología que la actitud de quien compila sea seria y se base en un rigor crítico, por lo que al crítico no le queda otro camino que el de defender la literatura y la dignidad de los valores estéticos e históricos.

1.3.1. La forma externa de la antología

La forma externa de las antologías se ha heredado de todas las compilaciones anteriores que han existido a lo largo del tiempo, sin que se hayan escrito estudios teóricos más o menos definitivos que precisen sus características. En general, contamos con anotaciones marginales hechas por los propios antólogos al momento de presentar o al justificar sus propias antologías, y algunos trabajos importantes pretenden establecer ciertos criterios que toman en cuenta la forma externa en que se debe sistematizar una antología.

En México, en el año de 1967, Gabriel Zaid ⁵⁰ lanzó el reto de fundar la antolometría⁵¹ como un valioso auxiliar para la investigación de antologías⁵². Después

⁵⁰ Gabriel Zaid, "Sobre antolometría", en *La Cultura en México*, 1967, pp. X-XI.

⁵¹ La *antolometría* no existe como palabra registrada en los diccionarios; sin embargo, *ex professo*, podríamos aventurarnos a una etimología que se forma de *antolo* (antología) y *metría* (metrón o medida), por lo que la antolometría será una técnica para medir las diferentes partes externas e internas que conforman una antología.

⁵² Zaid sugiere la antolometría como una manera de cuantificar la producción anual de antologías de poesía, los poetas que se incluyen en ellas, las fechas de nacimiento de los autores, la edad promedio de su producción, entre otros y presentarlo todo en forma de gráficas. En realidad, esta propuesta de cuantificación como la plantea resulta muy difícil de realizar, ya que el resultado no dice nada. Esta propuesta de medición se puede aplicar desde otra perspectiva mucho más práctica, como la plantean González y Cortés.

de veintisiete años Susana González Aktories, en su tesis doctoral del año de 1994, expone un ambicioso modelo antolométrico. Pero quien realmente lleva a la práctica el reto hecho por el regiomontano es el maestro Jaime Erasto Cortés, pues no sólo propone algunos aspectos antolométricos⁵³, sino que los lleva a la práctica al realizar sus antologías. Cortés ofrece, con su propuesta, realizar antologías a partir de la respuesta a la pregunta: ¿cómo se antologa? Ésta sólo da solución a la forma externa que presentan las antologías; para ello, propone un *corpus* que debe contener este tipo de libros: la introducción, las notas de presentación, las referencias del origen bibliográfico para la identificación de lo compilado. Una omisión que hizo el editor fue la del título de la antología; quizá para completar esta propuesta, se sugiere incluirlo. En la práctica, la organización de la forma externa de la antología puede variar, pero lo importante será que no falte ningún elemento para que el lector pueda localizar y profundizar en los textos y los autores después de la lectura de la compilación.

Primeramente, diremos que el título puede considerarse como un texto independiente y sobre todo puede provocar especiales evocaciones al lector al elegir qué comprar en la librería. Es el umbral para acceder o no a la selección, ya que si se acierta en él puede revelar algo de su contenido y al mismo tiempo hacerlo atractivo a los ojos y a la curiosidad del lector. Los títulos de las antologías mexicanas no suelen ser tan creativos como las de otros géneros. La gran mayoría de los florilegios mexicanos generalmente incluyen la palabra "antología" en el título; con ella, los lectores ubican de manera inmediata el contenido del libro.

Los títulos más comunes en antologías generales de cuento nacional suelen ser: *Antología de cuentos mexicanos*, 1926, de Bernardo Ortiz de Montellano, o *Los mejores cuentos mexicanos*, 2000, de Enrique Serna. Como vemos, no son muy ingeniosas estas denominaciones. Pero existen también algunas variantes en donde la palabra "antología" no aparece; por ejemplo, cuando la colección prefiere mostrar autores importantes o representativos de una época: *29 cuentistas mexicanos actuales*, 1945, de Manuel Lerín y Marco Antonio Millán, o *Cuentistas mexicanos modernos*, 1956, de Emmanuel Carballo. Un ejemplo diferente sería cuando en el título se incluye una cifra que puede ser un siglo o un periodo de tiempo: *Dos siglos de*

⁵³ Jaime Erasto Cortés, "Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria", en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México)* Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995, p.126.

cuento mexicano XIX y XX, 1979, de Jaime Erasto Cortés; *Antología de cuento mexicano 1875 – 1910*, 1943, de Joaquín Ramírez Cabañas. Otra variante es cuando se adjetiva el título: *Itinerario inicial. La joven narrativa de México*, 1985, de Roberto Bravo; o *Cuento mexicano moderno*, 2000, de Alfredo Pavón. Pero, por la razón que sea, si se quita la palabra “antología” del título, hay que tener cuidado, ya que esa ausencia puede causar asombro y hasta burla, como en el caso de *Dispersión multitudinaria*. “Cuando José de la Colina leyó el título de la antología de Da Jandra y Roberto Max, me preguntó si era un libro de demografía. No se equivocó”.⁵⁴ En cambio, cuando se trata de una antología temática, el título se amplía en función del tema que se trata, además de revelar a los lectores la forma específica en que están seleccionados los textos; por ejemplo: *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, 1993, de Sergio González Rodríguez. Así el lector no tiene duda del contenido del libro. Aunque algunas veces también podemos encontrar florilegios que ofrecen al lector un título enigmático, como, por ejemplo; *Amores marginales*, 1995, de Mario Muñoz. El lector que sólo se queda con él no podrá siquiera imaginar a qué tipo de marginalidad se refiere; difícilmente acertaría que se trata de una antología de cuento gay. La responsabilidad del título que se elija es únicamente del antólogo.

La introducción, el prólogo, el estudio o la nota preliminar, la advertencia, la justificación, el prefacio y la presentación son los diversos nombres de los preámbulos que suelen contener las antologías. El editor elige una de estas formas, que depende de la extensión, la profundidad, la especialización del público a quien va dirigido; es decir, del proyecto de antología que se pretende realizar y que el antólogo deberá tener muy claro desde el principio. Será interesante hacer una revisión de los prólogos de nuestras antologías, ya que son la única fuente teórica que nos permite aproximarnos a la verdadera naturaleza de la antología y, al mismo tiempo, a la historia literaria de la que carecemos y que se encuentra reunida allí.

En general, una introducción es el sitio donde se puede llegar a contextualizar socio-históricamente el género, el tema, los autores, el estilo, la época, o el movimiento literario que se trata. Además de permitirnos hacer un recorrido crítico-analítico de los textos literarios e incluir citas en su correspondiente sustrato teórico, ofrece en su

⁵⁴ Ernesto Herrera, “Antologías de Nueva Narrativa Mexicana. A la ciudad por asalto”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, 1999, p. 3.

conjunto una justificación al lector del porqué de los textos o de los autores seleccionados. Un prólogo canónicamente dividido en justificación, propósito, evocación o reconocimiento e información sobre los contenidos y sobre su (des)organización, es para algunos lectores acertado, para otros molesto; pero siempre logra condicionar la percepción de los lectores ante la obra de los autores antologados. Dicho de otra manera, la tarea del prólogo es convencer al lector de que el antólogo tiene un punto de vista propio sobre los textos y los autores que eligió. Ésta es una de las razones por la que los prólogos de algunas antologías tienen un enorme interés; justifican, valoran y/o resumen el surgimiento o desaparición de determinadas tendencias, constituyéndose así en uno de los textos teóricos valiosos para el análisis histórico-literario. También la crítica real es la que dialoga con la obra elegida y la constante de que de ese diálogo se infieran iluminaciones o guías para el lector; por ello, los prólogos siempre son necesarios en las antologías.

Las fichas biobibliográficas son imprescindibles para los lectores, ya que siempre es importante saber quién es y qué ha hecho el autor que leemos y las referencias, para poder buscar su obra posteriormente. Finalmente, el índice es indispensable para cualquier libro, ya que nos muestra su organización interna.

Si mostramos así la forma externa de la antología pareciera muy sencillo hacerla, pero en realidad no lo es. Consideremos por un momento “construir” una antología. Para muchos lo más fácil y prudente sería, como suele hacerse, tomar como base antologías anteriores. Si bien algunas son tan excelentes que vale tomarlas como modelo, no sería correcto copiarlas del todo. Pero si pretendemos elaborar una reunión, sin copiarla, tendremos que analizar otros aspectos antológicos, como los que abunda, completa, comenta y aclara Susana González en su propuesta:

Esta disciplina permitirá desarrollar métodos de estudio y rastreo que arrojarán luz sobre aspectos tan diversos como la situación y el contexto social, la edad y el sexo de los antólogos y de sus poetas antologados, además de los resultados obtenidos sobre el valor y la relación entre distribución, recepción, producción, dando una base más o menos confiable sobre el estudio socio-histórico de este tipo de literatura y de género. La propuesta de análisis podría constar de una parte que comprendiera una bibliografía comentada sobre período, temas y poetas incluidos, de las antologías poéticas en México, que incluyera datos sobre la localización de cada uno de los libros en bibliotecas importantes. Además se podría crear una base de datos que recogiera la información desglosada sobre fechas y lugares de publicación, editoriales, ediciones, antólogos, y ahondar en los motivos de las antologías que se observan en prólogos, notas y títulos. Así se descubrirían diversos rubros en

diferentes variantes: motivaciones políticas, didácticas, patrióticas, regionales, histórico literarias, etc., o una combinación de varias de éstas. También darían cuenta de criterios como temas, orden cronológico o alfabético de las obras; tipo de lectores proyectados (juvenil, por sexo, universitario, de consulta general, para recitar, etc.), ampliado de acuerdo a los hallazgos la variedad de combinaciones. Sería deseable también que se emprendieran investigaciones paralelas, en diferentes países de habla española, con una metodología similar que permitiera comparar los hallazgos.⁵⁵

Como vemos, el panorama del trabajo sobre antologías es amplio y arduo; sería posible realizarlo sólo con apoyo de un gran equipo de trabajo tanto humano como técnico, y quizá auspiciado por alguna universidad para lograr las propuestas hechas por González. Además, el resultado será parte del camino para tener sistematizada la literatura de nuestro país y quizá poder tener una historia literaria completa que mucha falta nos hace.

1.3.2. La forma interna de la antología

La forma interna de una antología suele ser una colección de textos vinculados por alguna característica común. Dicho enlace se logra, principalmente, a través de la selección, que siempre supone ser una “salvación” de determinadas lecturas que se extraen de la nebulosa producción literaria. Por ello, la selección es considerada el corazón de cualquier antología. Al mismo tiempo, desempeña un papel decisivo, pues es sin duda uno de los filtros más importantes que un libro de este tipo que ha de pasar en su camino hacia el público. De ahí que en muchas ocasiones se consideren algunas selecciones “canónicas”, las que ayudan a un país a definir y legitimar sus propias creaciones literarias como parte de una tradición nacional. Susana González propone un esquema para realizar una verdadera discriminación selectiva de los materiales. Lo distribuye en tres pasos: la selección de los materiales que se habrán de antologar, la confrontación y la clasificación de estos.

Recordemos que la selección se conforma por una colección de textos de otros libros o de la prensa periódica, pero elegidos y separados con un criterio preciso y definido para lograr la organización interna de la antología. Como ya se mencionó, la

⁵⁵ González, *op. cit.*, pp. 268-269.

naturaleza de la antología responde necesariamente a un criterio de selección. El objetivo de la selección es demostrarle al lector el grado de objetividad y falsedad del punto de vista del antólogo; este último corre el riesgo de acertar o no en esa selección. Si no se hace correctamente, la compilación puede terminar de manera caótica y, en el mejor de los casos, convertirse en un catálogo, que realmente no da una idea íntegra de los textos ni de los escritores elegidos. En 1942, Guillermo de Torre afirmaba que las antologías “son caravanas o muestrarios donde el lector engancha la mirada, pero no (es suficiente el material para valorar al autor) el lector sólo encuentra muestras aisladas... sólo incitan, pero no satisfacen.”⁵⁶ La colección por sí misma implica un ejercicio de evaluación o valoración de algún aspecto literario determinando, por lo que la recopilación se convierte, al mismo tiempo, en una crítica. El criterio usado determina la unidad de la antología, que se logra gracias a la selección y al ordenamiento clasificador. La selección puede ser también de autores y siempre está ligada a la selección de los textos, aunque a veces se prefiere la última para conformar una antología. No obstante, el hecho de que uno o varios escritores tengan una característica común no es una condición suficiente para elaborar una antología, ya que tendríamos que pensar en un aspecto delicado: el criterio de selección, que puede hacerse de acuerdo con las combinaciones que proporcione la imaginación o la necesidad del antólogo, como perfección artística, utilidad didáctica, función ideológica, testimonios de una escuela o corriente literarias, de un país, de un Estado o de una región, entre otros.

Para realizar la confrontación de los materiales, debe tenerse el suficiente criterio para coleccionar textos de calidad, es decir, con el material antológico se debe hacer una rigurosa clasificación dependiendo del tipo de lector al que se dirija, por lo que la confrontación crítica sobre una determinada producción literaria (a partir de temas, motivos y recursos) será la base de la recopilación temática, cronológica, histórica, regional, genérica, o de otro tipo. La finalidad de la selección será dar a conocer síntesis panorámicas para lectores no especializados o, a través de los textos, mostrar la fisonomía de una sociedad determinada, de una zona, de una región o de un país, sin caer en una antología esquemática y arbitraria, simplemente como una

⁵⁶ De Torre, *op.cit.*, p. 118.

propuesta de lectura que ofrece conjuntamente la selección y el ordenamiento del material.

La clasificación de los textos seleccionados puede encontrarse agrupada, por lo menos en los parnasos mexicanos, en cuatro variantes.⁵⁷

1. **Orden alfabético.** Como su nombre lo dice, la ordenación se inicia con la primera letra del apellido paterno de los autores seleccionados. En narrativa, es poco común hallar el orden alfabético de los cuentos, pero en algunas ocasiones, sí aparecen así. Esto suele hacerse de manera común en las antologías de poesía donde puede encontrarse el orden alfabético del título de los poemas. Para muchos críticos es un método poco eficaz, ya que "no permite marcar los acentos o preferencias del antólogo, y no hay hilo de lectura, por lo que el producto resulta más bien un libro de consulta."⁵⁸
2. **Orden cronológico por épocas, de la más antigua a la más reciente o viceversa.** Es una manera de apresar, de ordenar, de registrar y de mostrar históricamente una secuencia de textos literarios que el antólogo quiere destacar. Este orden es el más usado en las antologías, porque la ordenación cronológica favorece la visión seccionada en etapas. La presentación suele ayudar al lector para que se ubique en un periodo literario determinado, "pero tiene la desventaja de que no es fiable, porque hay poetas precoces o tardíos. También ocurre con este sistema una pérdida de cierto grado de autonomía del poema, porque se 'fija' en el tiempo, y figura como un documento de un desarrollo causal de la literatura. Así el lector es animado a una recepción histórica, en la que todo está dividido y separado por 'compartimentos' que representan distintos momentos históricos."⁵⁹ Este tipo de clasificación puede provocar en lectores legos una percepción artificial de los periodos literarios.

⁵⁷ González, *op cit.*, p, 229.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 231.

3. Orden a partir de la fecha de publicación de los textos que se antologan.

Esta clasificación es muy laboriosa para el editor, por lo que difícilmente se encuentra en las publicaciones antológicas, ya que requiere de una investigación precisa para saber si tal autor publicó sus textos en periódicos o revistas antes del libro, y eso muchas veces no se averigua por los críticos, a menos de que necesiten rastrear algún texto por una cuestión muy específica; por ejemplo, algo que cambió el autor en tal o cual versión.

4. **Orden a partir de las preferencias del antólogo.** Esta clasificación es mucho más difícil y compleja, ya que los procesos mentales de cada persona son distintos y la subjetividad hace acto de presencia en todo el proceso. “Esta clasificación es en gran medida intuitiva, y se suele presentar ya sea por temas: en capítulos escalonados por orden; ...por orden de intensidad... por estructura cíclica; por regiones; o simplemente por asociación de ideas. La sucesión asociativa reúne textos de contenido o de ambiente similar, o de esquemas rítmicos parecidos. Por lo general la clasificación se da de una combinación de varias de estas formas: cronológica-regional, cronológica temática, técnica-regional, entre otras.”⁶⁰ En general, las justificaciones que aparecen en los prólogos sobre este tipo de clasificación son las que dictan la intuición del crítico.

1.4. Tipos de antologías⁶¹

En este apartado continuaremos con algunos aspectos importantes que forman parte de la antolometría. Como ya se mencionó, uno de los actores principales para que existan las antologías es el lector. Estos libros se organizan principalmente de acuerdo con el público al que va dirigido el compendio con afán de definir sus características y ejemplificarlas. La española Emili Bayo comenta al respecto: “Agrupar los distintos tipos [de antologías] con los que hoy por hoy puede encontrarse un lector, definir sus características y ejemplificarlos convenientemente son tareas aún por realizar completamente, y sólo en parte apuntadas por las observaciones marginales

⁶⁰ *Ibid.*, p. 230.

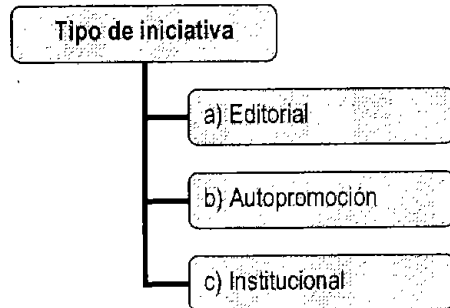
⁶¹ Todos los ejemplos que se encuentran en este apartado son ilustrativos mas no exhaustivos.

de los propios recopiladores en el momento de presentar y justificar sus obras.”⁶² Si pensamos en un mapa para realizar las distintas antologías de cuento, éstas se organizarían a partir de las respuestas a las siguientes preguntas: ¿Cómo se han antologado las antologías de cuento mexicano desde que apareció el género? ¿Quién apoya la edición de la antología? ¿Qué tipo de relación propone establecer el antólogo con el público al que dirige su antología? ¿Cuál es el objetivo principal sobre el que se centra la selección? A través de estas respuestas, se han organizado los criterios tipológicos para situar algunas antologías mexicanas de cuento, pues ante el análisis de ciertas compilaciones encontramos que no existe una antología hecha de forma “pura”, sino que muchas veces se combinan varios aspectos. Todas las clasificaciones que se encuentran en este trabajo son arbitrarias, simplemente por que pretenden ser propuestas para tratar de responder a las preguntas anteriores, que resultaron de la observación y el estudio de múltiples antologías de cuento.

Sin embargo, no hay que olvidar que existen varios elementos externos que dan nacimiento a una antología. Es común que las editoriales tengan sus propias reglas o intereses para publicarlas. En cualquier caso, el crítico es la persona fundamental en estas empresas, ya que puede tener un contrato permanente dentro de la editorial y elaborar cualquier tipo de libros, incluyendo las antologías. También puede ser miembro del comité de dictamen de una editorial y evaluar manuscritos o libros sobre los que se requiere su opinión. En otros casos, la empresa contrata a expertos que conozcan muy bien un determinado periodo literario para elaborar una obra, quizá para dirigir o coordinar alguna colección literaria, o simplemente, para elaborar los prólogos de dichas colecciones. Otro caso es cuando llega a la editorial el autor con la obra hecha para su publicación. De este modo, los especialistas ofrecen la posibilidad de rentabilizar económicamente su posición y su conocimiento en el mercado cultural. Refuerzan el carácter institucional de las antologías, donde en sus introducciones, justifican, incluyen o excluyen autores y textos determinados, ofrecen al lector la selección que depende de la difusión mercadotécnica de la editorial, el grado de especialización y tipo de antología y, en algunas ocasiones, las polémicas que motive la propia publicación. Por último, los problemas editoriales a que se enfrentan las antologías son primordialmente la limitación de espacio, la calidad del antólogo y la

⁶² Bayo, *op.cit.*, p. 38.

presentación o investigación de determinada presencia literaria. En este camino encontramos, por lo menos, tres tipos de iniciativas diferentes para elaborar las antologías mexicanas:



a) Antologías por iniciativa editorial (AIE)

Cuando la editorial es la que proporciona el capital y apoya la edición de la antología, generalmente se solicita al editor que realice el trabajo, como lo hizo Samuel Gordon en su antología *El tiempo en el cuento hispanoamericano: antología de ficción y crítica*, 1989, donde el especialista preparó la edición, la introducción y las notas.

Una variante que suele ser más frecuente en nuestro país es cuando la empresa pide la ayuda de algún crítico especializado en la materia, académico destacado o escritor conocido, según el tipo de selección que se vaya a realizar. Dicha figura contratada representa, por un lado, la seriedad, y por otro, el éxito de la antología. Por ejemplo, el florilegio de Jaime Erasto Cortés, *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, 1979, quien realizó la introducción, la selección y las notas a petición de la editorial *Promexa*.

En algunos casos, suelen incluirse en la compilación a escritores famosos junto a otros menos conocidos, para que el riesgo comercial no sea excesivo; en otros se presenta la compilación como narrativa joven del momento, como la famosa antología de Margo Glantz: *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 30*, 1971, donde encontramos un estudio preliminar, la compilación y las notas realizadas por la

destacada académica, escritora e investigadora, y la compilación por un responsable, no tan conocido y ayudante de la profesora.

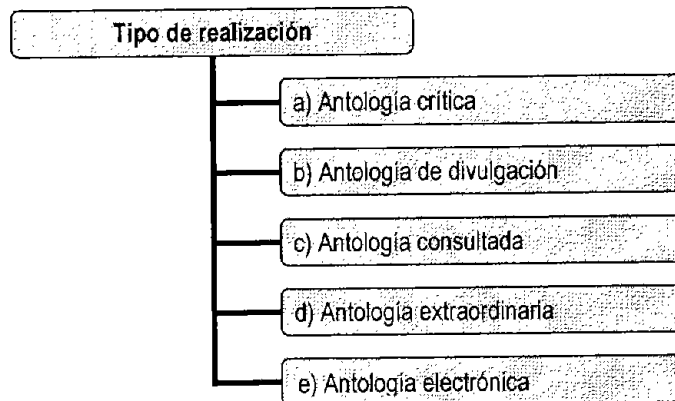
b) Antologías por iniciativa de autopromoción (AIA)

Son las antologías que resultan de los talleres literarios, de las revistas especializadas o de un grupo sobresaliente de amigos. Así, la antología se convierte en un muestrario de lo mejor del trabajo de noveles escritores. Es el caso de la antología de José Homero, *La x en la frente*, 1995, aunque como ya se mencionó, no existe una antología pura. Esta comparte otras iniciativas, la de reunir a un grupo de amigos y la institucional. Una variante de este tipo de antologías es la que es financiada para su edición por los propios autores.

c) Antologías por iniciativa institucional (AI)

Son compilaciones hechas con subsidios de universidades, consejos, institutos, dependencias estatales o becas otorgadas por alguna de esas instancias, que se dedican total o parcialmente a promover la cultura. El ejemplo es el mismo que el anterior. En la antología *La x en la frente. Nueva narrativa mexicana*, auspiciada por la beca del Programa de Estímulos a la Creación Artística e Intelectual otorgada por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Veracruz a través del Instituto Veracruzano, tanto la edición como el prólogo estuvieron a cargo de José Homero, quien, además, participa como cuentista.

La realización de la antología es en realidad su mismo objetivo; en las colecciones de cuento se encontraron cinco tipos distintos. Uno de ellos es muy novedoso, pues la *internet* da la posibilidad de conocer estas páginas que aparecen constantemente en la red y que poco se han estudiado.



a) Antologías críticas

Con estas selecciones, el antólogo pretende mostrar o comprobar alguna teoría sobre algún grupo o movimiento literario. La gran mayoría de este tipo de antologías está acompañada por un afortunado y minucioso estudio teórico que ayuda a evidenciar esa actitud crítica que las define, como *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, 1991, de Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac (editoras), o la clásica antología de Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano* de 1964.

b) Antologías de divulgación

El objetivo principal de estas selecciones es difundir textos reconocidos o muy clásicos junto con algunos desconocidos. La existencia de este tipo de antologías siempre contribuye al mejor conocimiento, tanto de escritores como de textos entre el público lector, y suelen ser muy comunes en nuestro país, como la *Antología del cuento mexicano*, 1976, de María del Carmen Millán, que hasta hoy se sigue usando como libro de texto en escuelas de educación media y media superior

c) Antología consultada

Es un tipo de antología muy singular, ya que el editor permite que los autores opinen sobre los cuentos y los seleccionen para conformar ese nuevo libro. En este caso la función del antólogo es únicamente como editor y la responsabilidad de los textos es exclusiva de los propios escritores. Son pocas las colecciones de este tipo, pero un ejemplo clásico en nuestra literatura es *El cuento mexicano del siglo XX* (1964) de Emmanuel Carballo.

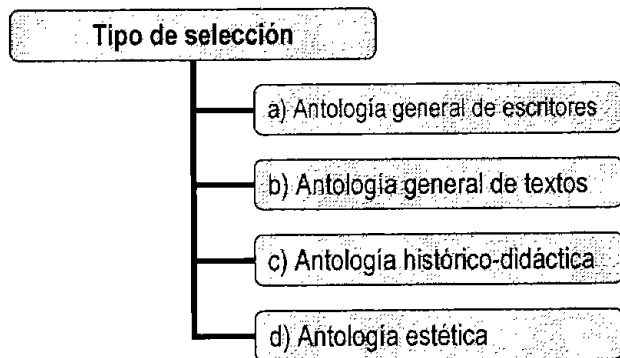
d) Antologías extraordinarias

Es un tipo de antología muy interesante. Suele publicarse fuera de nuestro país, ya sea por razones conmemorativas o para estrechar los lazos culturales entre México y algún país extranjero. Generalmente, el objetivo es mostrar lo más granado de nuestra narrativa tradicional y joven. Las ediciones son muy cuidadas y muy costosas, ya que en la mayoría de las ocasiones no se hacen para la venta, sino para regalo de ministros, cónsules, altos ejecutivos o empresarios. El idioma en que se publican suele ser el del país anfitrión y en algunos casos hasta aparece una publicación bilingüe. Sería interesante saber un poco más de este tipo de antologías, pues no se tiene gran control sobre ellas; quizá en las embajadas y consulados mexicanos esté la respuesta. Algunos ejemplos de antologías extraordinarias son *Point of departure new story's from México*. Los editores fueron Mónica Lavín y Jaime Erasto Cortés, la traducción la hizo Gustavo W. Segade, Ed City Lights San Francisco, 2001, 1500 pp. Es una colección de autores mexicanos traducidos al inglés. *Un oceano di mezzo* (Antología de cuento mexicano e italiano) Ed. Stampa. Alternativa, 1999. La introducción fue hecha por Mónica Lavín y el cónsul de Milano. Para fortuna nuestra se publicó en México con el nombre *Un océano de por medio (Nueva narrativa mexicana e italiana)* Lectorum (Col. Marea Alta) 2000; o la colección de Jorge Fornet. *Cuarenta nuevos escritores mexicanos*. Casa de las Américas, No. 197, Año XXV (octubre-diciembre, 1994). La que no ha llegado al público mexicano.

d) Antología electrónica

Gracias a las nuevas tecnologías ya podemos encontrar la primera antología en línea *Cincuenta años del cuento mexicano* de Héctor Perea y puede consultarse en la dirección: <http://www.arts-history.mx/cuento/prol.html>.

Por otro lado, la selección de las antologías varía según el tipo de colecciones que pretendan mostrar los antólogos, pues pueden ser vistas como panorámicas generales de textos o escritores, épocas, corrientes, escuelas, generaciones o estéticas.



Con relación a este esquema se anotan una serie de opiniones de diferentes críticos para que el lector juzgue por sí mismo. El poeta español Pedro Salinas estableció la existencia de dos tipos de antologías: las absolutas, donde la selección de los escritores y sus textos son elegidos de acuerdo con gusto personal del antólogo; y las antologías relativas, que se realizan por criterios o necesidades didácticos y/o históricos, donde ese gusto personal se limita y se comparte con esos criterios de realización.

Para Guillermo de Torre, también existen dos tipos de antologías: la general, que propone un recorrido prolongado de textos, y la particular o especializada que toca temas muy específicos. Además, argumenta que

La función de la antología histórica y estética simultáneamente no vendría a ser tanto valorar como mostrar, discernir, como exponer, historiando etapas y registrando jalones. Cuando ello se logra, su interés puede superar al de las obras individuales. Se convierten en estimables libros de referencia...Ciertamente que para ello el antólogo habrá de desdoblarse en crítico... la mera sucesión de trozos, sin una caracterización precisa de autores y tendencias, sin un suficiente acompañamiento biográfico y bibliográfico no basta. Aunque este género —sin duda el más satisfactorio y responsable, por mezclarse en él la selección con la valoración expresa— no sea el de cultivo más frecuente, pues la mayor parte de los compiladores prefieren haraganamente, cuando no por incompetencia, el contrario, el más fácil...⁶³

⁶³ De Torre, *op.cit.*, p. 124.

Alfonso Reyes también separa las antologías en dos grandes grupos: “las antologías tienden a correr por dos cauces principales: el científico o histórico, y el de la libre afición”.⁶⁴ Unas en las que se conforman con un criterio histórico literario muy determinado, y otras donde domina el gusto personal del antólogo coleccionista para recatar buenos textos aislados. Edmundo Valadés, asimismo, sugiere dos tipos de selecciones para antologías de cuento, evidentemente necesarias. Por un lado,

Está la compilación didáctica de autores que se orienta más a elegir aislados cuentos representativos de la narrativa del país, y que pienso, tratan de mostrar el proceso de una narrativa en una cierta etapa. Lógicamente en ella se debe partir de autores. Y por otro la antología de cuentos que se basa fundamentalmente en cuentos que pueden ser bellos, prodigiosos, singulares, ingeniosos, maravillosos, en fin, y que piensa más en los lectores.⁶⁵

Al respecto, Jaime Erasto Cortés abunda:

Don Edmundo no gustaba de elaborar antologías de cuentistas [sino de cuentos], porque reducía su campo de acción y le impedía ver en un dramaturgo, en un poeta al autor de un texto sobresaliente. Con relación a los dos tipos de antologías que propone Valadés, Cortés afirma que hay un tercer tipo de antología: considerando los extremos, parecería que se es de una clase o se es de otra. Empero, pienso que existe un tercer tipo que resulta de la mezcla de los dos propósitos.⁶⁶

La pauta para realizar una antología se basa principalmente en las necesidades de organización del material seleccionado; para estos estudiosos existen dos criterios en la elaboración de dicha compilación.

Emili Bayo opina que hay dos criterios para realizar una antología: el histórico, que según ella, se basa en la moda transitoria, cuando se ha leído mucho a los autores; y el criterio estético, cuando los autores son verdaderos creadores. Rafael Pérez Gay⁶⁷ toma la propuesta hecha por el norteamericano Christopher Isherwood de

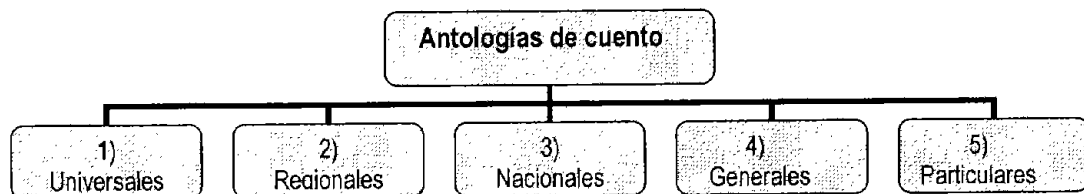
⁶⁴ Reyes, “Teoría de la antología” en *Obras completas XIV*, 1962, p. 138.

⁶⁵ Jaime Erasto Cortés. “Manuel Gutiérrez Nájera, cuentista antologado”, *Memoria*, pp.461-462.

⁶⁶ Jaime Erasto Cortés. “Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria”, p.126.

⁶⁷ Rafael Pérez Gay. “Antologías. Cuentos, sucedidos, apuntes o bocetos” en unomásuno, 1983, p.15.

su libro *Great English Short Stories*, y asegura que hay, por lo menos, dos maneras para realizar una antología: la histórica, donde la selección resulta ser de lo mejor y lo más representativo, y la autobiográfica, donde sobresale el gusto literario de quien antologa. Como podemos observar, los escritores y los especialistas llaman con diferentes nombres a los dos criterios fundamentales para realizar una antología, pero en realidad coinciden en el principio histórico y/o didáctico y el principio estético. Probablemente, los compiladores prefieran hacer antologías con los autores y al combinar con ello el gusto personal, es justamente ahí en donde estas parcelaciones encuentran sus mayores riesgos y problemas. Quizá la finalidad de una antología sea precisamente mostrar esas generalidades y esas parcelaciones con sus especificidades particulares. Si abundamos un poco más en estas propuestas, podríamos sugerir otro mapa en que se centrarán las antologías de cuento.



1) Antologías universales

Pueden incluir todos los cuentos sobresalientes de la literatura universal. Son antologías con una integración cuantitativa. Por ejemplo: *Cuentos de ayer y hoy. De Bocaccio a Updike*, 1996, de Rosa María Sáez Vacas.

2) Antologías regionales

En este apartado podemos encontrar colecciones de una región como *El cuento actual hispanoamericano*, 1973, de Demetrio Aguilera Malta y Manuel Mejía Valera. O la de Julio Ortega, editor, *El muro y la intemperie: El nuevo cuento latinoamericano*, 1989. También encontramos regiones nacionales como, la antología de cuentos sobre la frontera Norte de México de Mauricio-José Schwarz y Don Webb, *Frontera de espejos rotos*, 1994. Las variantes serían las compilaciones estatales, como por ejemplo, *Primera antología de la narrativa tamaulipeca*, 1983, de María del

Carmen Acosta de Piña. O la de Alejandro Silva Márquez, *Haciéndole al cuento. Narrativa jalisciense contemporánea*, 1993. Así, las compilaciones de cada Estado de la República Mexicana pueden incluirse.

3) Antologías nacionales

Son las que se realizan comúnmente al integrar una muestra de un país determinado. Por ejemplo, la colección de Alfonso Calderón, *et al.*, eds., *Antología del cuento chileno*, 1989, o *El cuento cubano contemporáneo*, 1983, de Pedro Izquierdo-Tejido, editor.

4) Antologías generales⁶⁸

Estas selecciones no se limitan a un periodo determinado, ya que puede reunir varias generaciones de escritores en una compilación como la *Antología de cuentos mexicanos*, 1926, de Bernardo Ortiz de Montellano. Otra variante de compilaciones generales es cuando en ellas encontramos los mejores textos de un periodo literario determinado como la *Antología de cuento mexicano 1985-1910*, 1943, de Joaquín Ramírez Cabañas. O cuando se quiere mostrar a los noveles escritores, ya sea intercalados con los conocidos o simplemente sólo los jóvenes. *Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2000* de Enrique Serna.

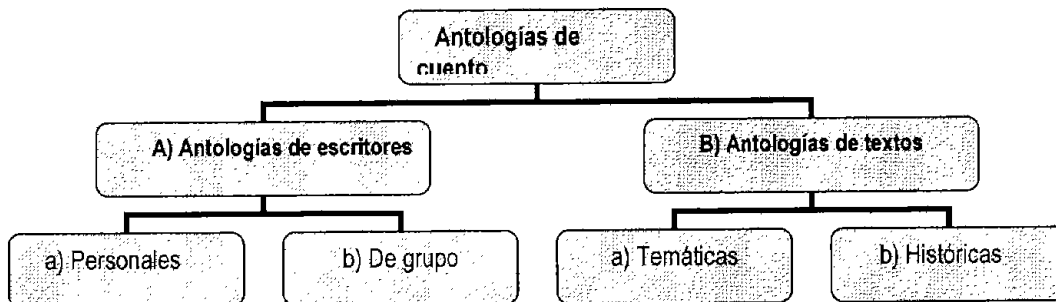
5) Antologías particulares

Tiene muchas variantes, ya que encontramos antologías de hombres, de mujeres, gay, personales, de escuelas, de movimientos, de corrientes literarias, de temas, de épocas, de talleres, entre otros. Por ejemplo, Antologías de movimientos o escuelas literarias: David Huerta, *Cuentos románticos*, 1973. Antología de cuentos de mujeres: Aurora Ocampo, *Cuentistas mexicanas del siglo XX*, 1976. Antología sobre la guerra cristera: Jean Meyer, *Antología del cuento cristero*, 1993. Antología del cuento chicano: Ricardo Aguilar, *Cuento chicano del siglo XX*, 1993.

De estos tipos de selección diremos que no es posible encontrar antologías puras, ya que siempre se combinan varios aspectos. Además, podríamos destacar dos

⁶⁸ En este tipo de selecciones se concentra este trabajo.

tendencias comunes: se realizan antologías de escritores y antologías de textos. Los dos grandes grupos que se pueden encontrar en las selecciones son éstos:



A) Antologías de escritores

Estas selecciones tienen el propósito de reunir los textos de los escritores más importantes o reconocidos de cualquier época, como *29 cuentistas mexicanos actuales*, 1945, de Manuel Lerín y Marco Antonio Millán; es un tipo de antología frecuente en nuestro país.

a) Antologías personales

Este tipo de libros se caracteriza por reunir la obra más importante de un solo autor. Generalmente cuando el escritor vive suele fungir como editor, pero cuando no es así, un antólogo especialista en el autor o en sus textos es quien realiza la selección. Esta segunda modalidad funciona muy bien en ediciones conmemorativas.

b) Antologías de grupo

El objetivo principal de estas antologías es presentar una idea colectiva, con unos principios estéticos que coincidan con varios escritores, es decir, un grupo o generación con principios estéticos iguales o parecidos. Muestran ampliamente un punto de vista amplio y concreto de un grupo literario. Hay varios ejemplos en poesía, como el de la *Espiga amotinada*.

B) Antologías de textos literarios

Son antologías realizadas con los criterios de calidad y los objetivos temáticos del antólogo. Puede o no haber una representatividad rigurosa de cada uno de los

escritores. Un ejemplo de colecciones de este tipo es *Cuento mexicano del siglo XX /1 Breve antología*, 1987, de Emmanuel Carballo. Quizá es una selección más ambiciosa, porque el antólogo trata de demostrar la coherencia de un movimiento estético, o una tendencia literaria o un contenido crítico, si pretende hacer una antología crítica. Pueden tener dos variantes: temáticas e históricas.

a) Antologías temáticas

Se organizan en torno a las coincidencias en la escritura por razones temáticas de varios autores. No olvidemos que las encontramos combinadas con varios aspectos, como pueden ser las antologías de cuento policiaco de María Elvira Bermúdez, *Los mejores cuentos policiacos mexicanos*, 1955. Antologías de cuentos fantásticos: Raymundo Ramos, *Agonía de un instante. Antología del cuento fantástico mexicano*, 1993. Antología de cuentos sobre la ciudad de México: Paulo G. Cruz y César Aldama, *Los cimientos del cielo. Antología del cuento de la Ciudad de México*, 1988. Antología de cuentos sobre la muerte: Saúl Juárez Vázquez, et al., *La muerte en el cuento mexicano (siglo XX)*, 1988. Antología del cuento erótico: Sergio González Rodríguez, *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, 1993. Antología del cuento irónico: Lauro Zavala, *El humor y la ironía en el cuento mexicano*, 1979-1991, 1992. Antología de cuento escrito por jóvenes: Héctor Carreto, *Cuentistas de Tierra Adentro*, 1991. Antología de cuento gay: Mario Muñoz, *Amores marginales*, 1995. Antología de cuentos para adolescentes: Beatriz Escalante y Patricia Velázquez Yebra, *Atrapados en la escuela*, 1994, entre otras muchas.

b) Antologías históricas.

En ellas se organizan cronológicamente los textos para demostrar una evolución de la escritura de épocas diversas, como la conocida *Antología de cuentos mexicanos*, 1926, de Bernardo Ortiz de Montellano.

Hasta aquí se han sintetizado las propuestas sobre el *mapa antológico*, desarrolladas en este capítulo a lo largo de los apartados 1.3 y 1.4. Los rasgos distintivos que debieran contener las antologías, se exponen de forma sistematizada en dicho *mapa* que contiene tipos, formas externas e internas de las antologías. También, los aportes antológicos se considerarán, por un lado, al evaluar la forma externa e interna de las antologías; y por otro, una vez revisadas las colecciones, se podrá

concluir si éstas presentan una coincidencia en la introducción y en su contenido, además de una contribución bibliográfica extra, con la probabilidad de ampliar la lectura de autores o textos. También podrá juzgarse la posibilidad de evaluar si la antología cumplió o no con brindar comentarios críticos sobre los textos, autores o movimientos seleccionados. Esto ayudará a evaluar si el antólogo se planeó realmente un objetivo claro para realizar su colección. Otro aspecto que no debe dejarse de lado es el periodo que abarca la antología; si bien es cierto que algunos compiladores tienen claro ese punto, hay otros que no. En ocasiones puede o no estar mencionado en alguna parte de las antologías del corpus de los siglos XIX y del XX. Esta propuesta por sí misma no aspira a ser un modelo único para realizar una antología: sólo marca las constantes observadas en la presente investigación. Dicho mapa será utilizado en todas las antologías del *corpus* de los capítulos dos y tres.

Mapa antolométrico

1. Tipo de iniciativa (TI)

- a) Editorial
- b) Autopromoción
- c) Institucional

2. Tipo de realización (TR)

- a) Antología crítica
- b) Antología de divulgación
- c) Antología consultada
- d) Antología extraordinaria
- e) Antología electrónica

3. Tipo de selección (TS)

- a) Antología general de escritores
- b) Antología general de textos
- c) Antología histórica-didáctica
- d) Antología estética

4. Forma externa de la antología (FE)

- a) Título
- b) Introducción
- c) Nota preliminar
- d) Advertencia
- e) Prólogo
- f) Prefacio
- g) Presentación
- h) Estudio preliminar
- i) Datos biográficos de autores
- j) Referencias bibliográficas
- k) Referencias hemerográficas
- l) Apéndice
- m) Epílogo
- n) Cronología
- o) Índice
- p) Iconografía / Galería de fotos

5. Criterios de selección (CS)

- a) Orden alfabético
- b) Orden cronológico
- c) Primera fecha de publicación del texto
- d) Estructura del pensamiento del antólogo (gusto personal)

6. Autores en la antología (H / M)

- H) Número de autores
- M) Número de autoras

7. Aportes antológicos (AA)

- a) Antologías donde coincide la introducción y el contenido
- b) Antologías donde hay fuentes bibliográficas extra del género
- c) Antologías que ofrecen comentarios críticos sobre los textos, los autores o los movimientos, corrientes o épocas literarias que presentan

8. Periodo literario que contempla la antología (PL)

II. Principales antologías generales de cuento mexicano del siglo XIX

2.1. El Centenario de la Independencia de México

En septiembre de 1910, dos meses antes de que diera inicio la Revolución maderista, se realizaron en México las celebraciones del Centenario de la Independencia. Tales festejos tuvieron un esplendor y dimensión únicos en la historia de nuestro país, ya que los preparativos se venían planeando desde cuatro años antes. La fiesta duró veintiocho días y en cada uno de ellos había recepciones, inauguraciones y entrega de obsequios de las veintitrés comitivas de los países invitados que iban llegando. En esta gran fiesta no podían faltar las actividades culturales. "Muy lucidas quedaron las fiestas septembrinas del Centenario. Más de 1600 personas, desde los aztecas hasta los soldados de Iturbide, figuraron en el desfile histórico. Las conferencias del Ateneo de la Juventud tuvieron extraordinario éxito. Fue muy aplaudida la de Antonio Caso sobre Hostos. Inaugurólas (*sic*) Justo Sierra... Con la fusión de las Escuelas Profesionales y con la recién creada de Altos Estudios queda constituida la Universidad de México."¹

Las publicaciones de la celebración tocaron las más diversas áreas: arqueología, historia, medicina y literatura. De esta última destacamos la *Antología del Centenario*, coordinada "por el señor don Luis G. Urbina, que estudiará la evolución de las letras patrias en el primer siglo de vida independiente de la República, y de la que podrá repartirse el primer tomo" ² en las festividades. La *Antología del Centenario*³ fue un proyecto que nació gracias a la iniciativa gubernamental. Se sabe que entre 1907 y 1910, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes realizó "una gran antología con un estudio crítico de la literatura mexicana"⁴ del primer siglo de Independencia en México. La obra compilada estuvo bajo la dirección de Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. El proyecto fue estructurado por el escritor Luis G. Urbina, que en aquella época fungía como secretario particular de don Justo. Además,

¹ Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en México*, 1989, p.132.

² José Luis Martínez, *El trato con los escritores y otros estudios*, 1993, p. 262.

³ A lo largo de este capítulo se utilizarán indistintamente *Antología del Centenario* y *Antología* para referirnos a la misma publicación.

⁴ *Ibid.*, p. 263.

Urbina invitó a colaborar al dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien comenta en sus memorias: "Luis me ofreció encargarme de un trabajo literario oficial: la selección de poesías y artículos mexicanos escritos durante el siglo de independencia, para formar una antología que apareciera en el Centenario."⁵ El literato dominicano había vivido en nuestro país desde 1906. La *Antología* era sólo un proyecto de los tantos que tuvo por su paso en México como "maestro de la nueva generación y un promotor de la renovación cultural en nuestro país."⁶ Finalmente, se integró al equipo de trabajo el historiador Nicolás Rangel, encargado del *Boletín* de la Biblioteca Nacional. Por un largo periodo, los tres últimos estudiosos se reunían a trabajar en el edificio de la Secretaría de Instrucción Pública, donde Urbina además, atendía sus funciones de secretario del Ministro. Rangel era el encargado de traer los volúmenes y manuscritos que necesitaban para la investigación. Pasaron muchas horas, semanas, meses y años para revisar volúmenes, diccionarios, periódicos, folletos y manuscritos, hasta que el 20 de julio de 1910 entregaron a la imprenta el original de la *Antología del Centenario*. Es de todos conocido que el proyecto incluía otros volúmenes, pero nunca llegó a realizarse el plan total de la *Antología*, pues la guerra interna que se vivió después de la fiesta terminó definitivamente con la idea.

Alfonso Reyes hace referencia del arduo trabajo de los editores de la *Antología*. Urbina

fue a instalarse en el fondo de la Biblioteca Nacional para redactar en compañía de Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, aquella Antología en dos volúmenes donde se juntaron páginas y noticias tan peregrinas, y cuyo prólogo, de pluma de Luis, es una reconstrucción rápida y encantadora de aquel amanecer de la independencia... En aquellas grandes salas destartaladas, que poco a poco se fueron llenando de mesas y libros, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel iban haciendo materiales y trazando estudios monográficos. Y Luis dibujaba sus líneas sintéticas, sobre la movediza montaña en formación. Los escritores desfilaban por ahí, husmeaban, tomaban alguna nota. Julio Torri y yo metíamos un poco la mano en ciertos lugares y yo pude entonces documentarme sobre la historia crítica del *Periquillo Sarmiento*.⁷

Observamos que la *Antología* resultó de suma importancia aun antes de su publicación. Posteriormente, la crítica también hablaba de ella; la recibió con grandes

⁵ Roggiano, *op. cit.*, p.86.

⁶ Martínez, *op. cit.*, p. 264.

⁷ Roggiano, *op. cit.*, p.130

elogios, y prácticamente todos los diarios y las revistas difundieron editoriales y escritos firmados por las más destacadas figuras de la cultura mexicana. Quizá el artículo más sobresaliente sea el de Alfonso Reyes, que escribió en agosto de 1910 y que fue publicado en octubre del mismo año en *El Diario*:

Han voceado ya las hojas periódicas la noticia de que los señores Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, bajo el alto patrocinio del Ministro Don Justo Sierra, dieron al público el primer tomo de la *Antología del Centenario*. Comprende éste una selección de poesías, artículos y trozos de varios, desde el dulce Fray Manuel de Navarrete (que floreció hasta 1806), hasta el riquísimo e intencionado Don José Joaquín Fernández de Lizardi (el Pensador mexicano) pues con muy acertado acuerdo pudieron los antologistas, para orientarse en el instante histórico, y como enraizar su labor en más firme asiento refiriéndola siquiera a sus inmediatos antecedentes, comenzar con los verdaderos orígenes de esta época nacional, que son más profundos y anteriores a sus manifestaciones ostensibles... La intuición, pues, y el educado gusto del poeta Urbina; el sólido criterio de Pedro Henríquez Ureña; la acuciosidad diligente de Don Nicolás Rangel, y una especie de orientación natural o instinto en todos ellos, para los hallazgos biográficos y bibliográficos, son las causas de un efecto tan admirable.⁸

Si este proyecto no hubiera sido truncado, habríamos tenido un verdadero estudio documentado de la literatura mexicana. Hasta ahora no se conoce el esbozo del plan general, por lo que José Luis Martínez supone el siguiente esquema de tal proyecto:

Tomos I y II Época de la Independencia (únicos libros que se publicaron)

Tomos III y IV (1836 – 1867) Romanticismo y adversidades

Tomos V y VI (1867 – 1889) Concordia Nacionalista

Tomos VII y VIII (1889 – 1910) Modernismo y Realismo

En los dos tomos que se publicaron podemos observar “que es el resultado de muchas calidades bien proyectadas y ordenadas: del interés y viveza del Estudio preliminar, del gusto de las selecciones, de la regularidad con que se mantiene el método adoptado, de la precisión de las informaciones y de la pulcritud tipográfica en la que todo conviene para la eficacia didáctica.”⁹ Los textos de los dos primeros volúmenes de la *Antología del Centenario* se recopilaron entre 1800 y 1821. En este periodo, México no era un territorio libre; asimismo, se vivían luchas políticas internas, por lo que el primer mérito de la *Antología* es la recopilación de una serie de textos

⁸ *Ibid.*, p.131.

⁹ Martínez, *op. cit.*, p. 267.

aislados: artículos de periódicos, revistas, folletos, hojas volantes, ensayos críticos, prólogos y textos de libros del periodo de independencia. Y como consecuencia, el segundo es la valoración de una época y de una generación literaria, de la cual no se conocía su existencia en el siglo XX. Por sí mismos, estas narraciones y poemas no tienen el mismo valor que adquieren cuando se estudian, se organizan y se seleccionan para la *Antología*, ya que consiguen otra dimensión mucho más favorable para conocer y reconocer verdaderamente la primera literatura mexicana. Una tercera virtud se le puede atribuir a la selección, pues en ella es posible definir características precisas de cada uno de los escritores, que si bien no son excelentes, sí representativos de su época. Quizá, un cuarto mérito sea su compilación, ya que no es fácil hallar información de los primeros autores mexicanos, los cuales, en muchas ocasiones, son olvidados o desconocidos en los textos escolares. En este florilegio los descubrimos en su verdadero contexto colonial, pues debemos recordar que en este periodo la crítica era semejante para todos los escritores, ya que se aplicaban idénticos modelos “al orador sagrado... al maleante periodista, al doctor teólogo, por sus disertaciones escolásticas que al fabulista por sus anécdotas maliciosas.”¹⁰

2.2. *Antología del Centenario*

La *Antología del Centenario*, compuesta por dos tomos, sale a la luz en 1910. El primero contiene en su organización interna: aprobación, advertencia, estudio preliminar, bibliografía general, parte de la selección de autores y textos, además de apéndice e índice de ese ejemplar. El segundo continúa con selección, índice y fe de erratas de los dos libros. A continuación se describirán cada una de las secciones.

La colección comienza con la *Aprobación*, breve preámbulo de Justo Sierra, donde comenta y justifica la certeza de la investigación:

Toda mi labor, gratisima sin duda, ha consistido en esto: aprobar un plan de trabajo; oír los informes que sobre su ejecución solía transmitirme mi amigo; interesarme cada vez más en ella; leer, a medida que era redactada, la bella y vivaz introducción con que ha decorado la obra y que no es un simple centón, sino una excursión crítica a través de nuestra literatura vernácula en los comienzos del siglo XIX, en la que del análisis, no somero, pero sí rápido de las obras de nuestros progenitores literarios, resultan unos cuantos bocetos admirables

¹⁰ Roggiano, *op. cit.*, p. 132.

que hablan, que cuentan una historia de almas, de pasiones y anhelos en un momento supremo de nuestra existencia en el momento en que bajo la superficie mansa del lago colonial se preparaba, como erupción de volcán, el advenimiento de una patria nueva, de una nueva sociedad, de una mentalidad nueva.¹¹

La *Antología* fue una obra hecha a solicitud del gobierno de Porfirio Díaz, la cual, a su vez, quedó a cargo del Ministro de Instrucción Pública, don Justo Sierra, quien no colaboró directamente con la obra, pero sí estuvo bajo su dirección como responsable de la publicación que representaba un momento literario importante para los festejos del Centenario. El preámbulo que escribe Sierra no es otra cosa que la aceptación y aprobación del proyecto de investigación de los antólogos: Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, quienes rescataron del polvo y del olvido a dieciocho escritores nacidos en México entre 1730 y 1793, y de quienes nos enteramos de dónde eran originarios: Michoacán (3)¹², Ciudad de México (2), Tlaxcala (2), y uno de cada uno de los siguientes estados: Nuevo León, Zacatecas, Yucatán, Querétaro, San Luis Potosí, Hidalgo, Puebla, Estado de México, Sonora, Nayarit; de Francisco Ortega no se encontró referencia alguna.

La *Advertencia*, sin firma, pero que por el estilo se le atribuye a Henríquez Ureña, explica, en primer lugar, que la *Antología del Centenario*, como ya se mencionó, fue hecha a solicitud gubernamental. El plan de la obra se encaminó primero a realizar una selección "cuidadosa y extensa de la producción literaria de México durante el siglo de independencia política"¹³ y, al mismo tiempo, a realizar una "historia sintética de esa producción durante el mismo siglo."¹⁴ También se indica que el carácter eminentemente crítico de la *Antología* se observa justamente en los criterios que tuvieron los antólogos, pues se anuncia que no en todas las épocas ha producido flores nuestra literatura¹⁵ y que por ello se dará prioridad a la recopilación histórica sobre la estética.¹⁶ Se informa que la *Antología* no sólo refleja el nacionalismo que persiste a principios del siglo XX,

¹¹ *Antología del Centenario*, t.I, 1910, pp. E - F.

¹² El número que aparece dentro del paréntesis se refiere a las frecuencias de origen de ese Estado.

¹³ *Ibid.*, p. G.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. I.

¹⁶ Aunque en este trabajo no se estudiarán los textos sí es importante destacar que en la *Antología del Centenario* no es posible leer magníficos escritos literarios, pero si se desea descubrir una selección colorida, con altibajos, con instantes históricos sobresalientes y hasta curiosos, éste es el libro idóneo.

sino también ofrece una “historia intelectual del país”,¹⁷ que en aquella época aún no había sido escrita por esa falta de historia de la literatura mexicana; los antólogos se dieron a la tarea de leer de todo: periódicos, revistas, ensayos, manuscritos e historias. Principalmente lo que los guió fue su orientación personal y su conocimiento literario e histórico. Hacer esta investigación en tan sólo tres años fue poco tiempo para la cantidad de material disperso que tenían, por lo que decidieron realizar un extenso y cuidadoso estudio histórico, además de la selección de los textos que conformaron la *Antología*. Recordemos que los estudios históricos siempre requieren de tiempo, y con ellos se incrementa y se profundiza la investigación. Una antología “que hoy no debe entenderse sino como un trabajo de carácter histórico, está sujeta... a las imperfecciones inherentes a su índole. Ninguna selección puede ser definitiva ni completa, ni acomodarse a todo gusto ni ser de impecable justicia.”¹⁸

En el periodo mexicano que cubre la *Antología* no se hicieron grandes obras literarias, porque los autores nacionales copiaban principalmente a los autores españoles, por lo que no se llegó a la originalidad mexicana de inmediato; esto, por supuesto, marcó límites al realizar la selección, la cual estuvo principalmente motivada por el claro conocimiento de los compiladores. La selección por sí misma muestra también los géneros literarios que predominaban en los siglos XIX y principios del XX: poesía, prosa, discursos y sermones; además, marca los periodos literarios vigentes de esa época, pero sobre todo no es una antología calcada de los modelos españoles, porque “si hubiéramos seguido norma semejante, nuestra selección sería poco voluminosa, pero daría imperfecta idea de la evolución literaria de México... el periodo de Independencia se reduciría a unas cuantas páginas... y el escritor más significativo... Fernández de Lizardi, acaso tendría que ser excluido.”¹⁹

La *Antología* es una compilación mexicana con textos y autores mexicanos que “tendrá que unir, con lo bueno con lo mediano y aún con lo malo, para cumplir su finalidad, como estudio documentado de la literatura mexicana.”²⁰ Los datos históricos que se incluyen en la antología llaman la atención a los estudiosos de sucesos, hechos

¹⁷ *Ibid.*, p. G.

¹⁸ *Ibid.*, p. H.

¹⁹ *Ibid.*, p. I.

²⁰ *Ibid.*

sociales y políticos que "al influir en la vida del pueblo, determinaron manifestaciones literarias; los hechos de carácter más directamente literario, como certámenes y asociaciones; la biografía, la bibliografía y la iconografía de los escritores; la historia de la imprenta; las transformaciones del periodismo; y tales otros signos sirvan de orientaciones en la pluralidad que concurren a producir la obra de las letras."²¹

Henríquez Ureña sabe que una obra de este tipo no termina nunca, pues siempre habrá quien investigue con tiempo suficiente para profundizar en algún aspecto que se haya descuidado por la premura de tiempo, por lo que solicita ayuda para reparar esas imperfecciones que tiene la antología: "confiamos en que esta obra tendrá como fortuna propia progresar indefinidamente, sea corrigiendo en tomos sucesivos imperfecciones de los anteriores, sea complementándose en ediciones nuevas. Desde ahora rogamos a todos los que se interesan por la historia literaria de México nos ayuden, con cuantos datos posean, a completar o rectificar los contenidos en la Antología."²² Por lo menos hasta donde se sabe, nadie ha hecho eco a esa solicitud y encontramos la *Antología* en edición facsimilar, como la publicaron en 1910, sin ninguna modificación.

El *Estudio Preliminar*,²³ escrito por Luis G. Urbina, es un extenso texto documentado de 245 páginas, dividido en veintidós apartados, donde Urbina presenta uno de los "mejores panoramas de nuestra historiografía literaria",²⁴ pues vincula armónicamente los diversos ambientes sociales, los sucesos políticos y, sobre todo, las creaciones literarias, con lo que sale a flote el talento de cronista del poeta. Antonio Castro Leal comenta, en el prólogo del libro *La vida literaria en México* que "Urbina

²¹ *Ibid.*, p. J.

²² *Ibid.*, p. K.

²³ En 1946 se publicó, bajo el sello de Porrúa, un libro escrito por Urbina que contenía dos títulos: *La vida literaria en México* y *La literatura mexicana durante la guerra de Independencia*, con un prólogo de Antonio Castro Leal. El primer texto reúne las famosas cinco conferencias que Urbina dictó en la Universidad de Buenos Aires, donde se presenta un panorama de las letras mexicanas, que iba desde el siglo XVI hasta González Martínez. En la segunda conferencia aprovecha el material del estudio de la literatura de la Independencia que investigó para la *Antología del Centenario*. El segundo texto corresponde a la introducción que escribió para la *Antología*. Así Urbina se convierte en uno de los especialistas más destacados de la literatura mexicana a principios del siglo XX, pero poco conocido o casi olvidado, ya a mediados del mismo siglo.

²⁴ Martínez, *op. cit.*, p. 269.

podía dar siempre una impresión interesante y válida, fresca y significativa.”²⁵ Quizá el único defecto que podría presentar el *Estudio de la Antología* sea la falta de títulos en cada uno de los apartados, ya que son tantos que muchas veces el lector se pierde un poco; quizá los títulos facilitarían la consulta y la lectura²⁶. En los apartados encontramos “imágenes vivísimas y desarrolladas por excelente estilo, la maravillosa aparición de los años muertos y el amenísimo desfile de personajes, antes semiborrosos y oscuros y ahora fulgurantes y espléndidos como cuadros viejos a que se hubiese restaurado reforzando tintas y expresiones.”²⁷

A los escritores destacados se les dedica más espacio. Ése es el caso del *Pensador* y al padre Mier. Urbina se vale de una descripción de las circunstancias históricas para garantizar una mejor recepción del personaje y su tiempo. Cuando los escritores son menores, sólo se exponen ciertos rasgos que nos muestran claramente la personalidad y el trabajo del autor tratado. En estas salas de retratos que hace el poeta encontramos que los autores desconocidos y olvidados son más cercanos e incluso más humanos. A lo largo de los veintidós apartados, Urbina manifiesta que en la Nueva España, antes de 1810, existían tres grandes tipos de escritores. Los poetas que empleaban los géneros lírico, religioso y satírico, los prosistas que seguían modelos clásicos y neoclásicos españoles: Jovellanos, Isla, Feijóo y Cadalso, y los oradores que preferían la cátedra sagrada.

En cuanto a la narrativa en esta época, cumple un requerimiento fundamental: la subordinación a una finalidad utilitaria, de instrucción y adoctrinamiento moral. Ésta la encontramos en la fábula y, prácticamente, en todos los relatos de los escritores de la época, con sus respectivos altibajos. Así, la moralización, por un lado, es una forma de aleccionamiento que se deduce de los hechos presentados en el texto, pero por el otro, exige la participación del lector, quien habrá de inferir la moraleja correspondiente o simplemente entenderla. Además, la oratoria sagrada muestra que el arte literario se vuelve una especie de púlpito moral.

²⁵ Luis G. Urbina, *La vida literaria en México*, 1946, p.x.

²⁶ La edición de Castro Leal sí tiene títulos en los apartados.

²⁷ Roggiano, *op.cit.*, p.133.

También a lo largo del *Estudio Preliminar Urbina* comenta que el idioma es mal usado por los habitantes de la Nueva España y, en particular, por los escritores de la *Antología*. Quizá por su formación y como modernista le llega a molestar esta situación. Por ejemplo, veamos lo que dice de Fray José Martínez de Navarrete:

cediendo a las influencias del medio siglo y al gusto de la época cae en un prosaísmo grosero, usa expresiones triviales y crudas, imágenes burdas, toscas y mal encubiertas alusiones de sentido soez... Como acontece a casi todos los poetas mexicanos, no siempre tiene pureza su léxico. Con relativa insistencia se deslizan los regionalismos en la dicción poética; y por hacerse más familiar, más íntimo, recurre a muy vulgares locuciones mexicanas. Uno de sus pruritos es de abusar del diminutivo, el de aplicarlo inapropiadamente como suele hacer nuestro pueblo... incurre también... en abuso de la sinéresis como todos o casi todos sus contemporáneos y gran parte de los que le precedieron: ha sido éste un defecto común, por muchos años en la poesía mexicana. No romper los adiptongos, darle valor unisilábico, es un vicio prosódico fuertemente arraigado en la fonética americana.²⁸

En general, la literatura mexicana de la época muestra defectos, sobre todo por alteraciones fonéticas: la introducción de un nuevo léxico que deriva de los usos y costumbres de la vida cotidiana, además del nombre de utensilios, lugares, cosas, flora y fauna, desconocidos en Europa. Puede ser que el léxico, a pesar de darse con una fonética alterada en español se enriqueció.

Al final del *Estudio preliminar*, Urbina resume en dos apartados los veintiún años que abarcan estos dos tomos de la *Antología del Centenario*, y destaca que poco antes de la guerra de Independencia, la literatura mexicana no existía como tal; simplemente y en muchos casos, era una copia burda de la española, pero después de iniciada la revuelta, con las influencias francesas que escasamente llegaban a la Nueva España, se comienza a alterar la escritura, se reconocen los paisajes físicos, sociales y económicos existentes, que se ven reflejados principalmente en la prosa y en el verso; además, se rescata el habla y los personajes populares mexicanos, de ahí la importancia del primer escritor mexicano, Fernández de Lizardi. Por otro lado, y al mismo tiempo que se preparó el terreno para la Independencia, nacieron dos formas literarias: el periodismo de doctrina y la oratoria parlamentaria. En ambos casos observamos que la escritura se hacía por necesidad de expresión nacional que después orientó a una gran cantidad de políticos –oradores–, periodistas que poblaron

²⁸ *Ibid.*, p XXIII.

el resto del siglo XIX y principios del XX, tanto con sus discursos como con sus publicaciones.

En cuanto a la Bibliografía General, se advierte que todas las fuentes que se consultaron aparecen citadas; se afirma también que ningún texto es una guía absolutamente segura porque “no hay una historia completa de la literatura mexicana, y ninguno de los ensayos parciales que se han escrito, puede tener... sino utilidad parcial”,²⁹ por lo que fue necesario recurrir a las publicaciones periódicas y a los folletos que circulaban en las principales ciudades del país, los que jugaron un papel muy importante en este proceso. Muchos libros conocidos y escritos por “famosos” historiadores resultaron ser desordenados e inexactos en datos vitales, como biografías y bibliografías. Por ello, los periódicos y revistas fungieron como fuentes originales y fidedignas, además de los diccionarios, obras biográficas generales, revistas literarias, monografías, ensayos, historias literarias y antologías, entre otros. Finalmente, la Bibliografía General muestra los datos de veinte antologías mexicanas, ocho principales antologías americanas y sesenta y nueve obras de historia y literatura mexicana, todas ellas con certeras notas explicativas. En este apartado encontramos los agradecimientos personales e institucionales por la ayuda recibida.

La selección de la *Antología del Centenario* es un estudio documentado de la literatura mexicana.³⁰ Contiene una colección de textos en prosa y verso de dieciocho principales escritores mexicanos nacidos entre 1730 y 1793; no incluye muestras cuentísticas, ya que en esa época el género no se conocía como lo conocemos actualmente. En cada apartado de los autores encontramos notas biográficas, y en algunos casos, hasta la iconografía para poder conocerlos en retratos de la época, además de los textos seleccionados de cada autor. En cuanto a los escritores, son dieciocho³¹: nueve poetas y nueve prosistas. Once registros biobibliográficos fueron redactados por Pedro Henríquez Ureña (PHU) y siete por Nicolás Rangel (NR).

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, t. I, p. 1.

³¹ Ver la tabla de autores al final del apartado.

Es muy interesante observar que en este florilegio la selección está perfectamente equilibrada, ya que encontramos igual número de poemas que de obras en prosa³²: treinta y nueve de cada uno. En setenta y ocho textos observamos que la finalidad de esta compilación es clara: mostrar a los autores que no se toman como modelos por seguir ni en la lengua ni en el estilo ni en la composición. Con ellos los antólogos sólo señalan los caminos que siguió la evolución de la literatura nacional de esa época, porque la cultura y el nuevo país estaban en plena gestación. La colección por sí misma tiene un mérito: los autores elegidos van precedidos de una nota biobibliográfica, además de manuscritos, referencias que podrían consultarse e iconografía con informaciones precisas y uniformes.³³ Aunque no sabemos si siguieron un orden cronológico para presentar a los autores, sí observamos que los dividieron en dos grupos: uno de poetas y otro de narradores.

El *Apéndice*. Se encuentra al final del segundo tomo; es un archivo que completa el cuadro cultural y social de la época; sirve "para guardar memoria de hechos, obras y personajes que no llegaron a primera fila."³⁴ Está conformado por un índice biográfico de la época, preparado por Henríquez Ureña. También encontramos una nota de la cultura mexicana del siglo XVIII. Enseguida hay un elenco de fichas de escritores mexicanos menores y extranjeros con informaciones biobibliográficas. Dichas fichas, realizadas por Rangel, están clasificadas en monografías de teatro, folletos, periódicos y todo lo relacionado con las imprentas; igualmente, las adiciones y rectificaciones que se fueron haciendo a lo largo de la *Antología*, para completar esta información, junto con una lista de erratas de los dos volúmenes.

Para concluir, diremos que la *Antología del Centenario* por sí misma es un modelo que pocos conocen, un *corpus* no exhaustivo sino ilustrativo de su tiempo, que nos da la oportunidad de hacer una revisión del pasado de las letras en México, ya que muestra la producción literaria a fines de la colonia y al principio de la emancipación de nuestro país. En la *Antología* también encontramos datos precisos: crítica histórica, catalogaciones de autores y obras, recopilaciones y referencias bibliográficas. El

³² En las prosas se han incluido discursos y sermones.

³³ La crítica la encontramos en el *Estudio preliminar*.

³⁴ Martínez, *op. cit.*, p. 273.

Estudio preliminar es un recuento que produce una visión de la peculiar vivencia de un tiempo. Sus orígenes, sus implicaciones en la historia y en la crítica sirven de orientación, tanto al estudioso como al curioso lector, para el conocimiento de las obras pretéritas, para advertir las diferencias del presente, para valorar adecuadamente logros estéticos y confrontar las viejas con las nuevas formas de expresión.

La labor crítica de la *Antología* la encontramos en su *Estudio preliminar*. A falta de una historia literaria mexicana inicial, la *Antología del Centenario* suple esa función, ya que valora imparcial y objetivamente las obras, a partir de las lecturas donde se observaron los logros estilísticos que no fueron muchos, las deficiencias de los textos analizados como una necesidad de una memoria confiable para el presente en el que, desafortunadamente, nuestra historia literaria nacional aún tiene algunos vacíos.

A principios y a lo largo del siglo XX observaremos que el interés por el descubrimiento y la divulgación del pasado literario mexicano se irá completando con la publicación de antologías. Así se difundirán las obras de los fundadores de la historia literaria hasta los escritores contemporáneos. Cada uno de los florilegios pretenderá ser una exposición selecta y útil de los principales autores dignos de consideración. Estas antologías irán adquiriendo el sentido nacional y provocarán que los propios mexicanos hagan sus estudios literarios, aunque sean parciales, unas veces para matizar o rechazar críticas foráneas, otras para complementar o suplir lagunas, pero lo que no debemos olvidar es que la *Antología del Centenario* es la primera hecha por mexicanos, y que nació con el impulso de confirmar la relación entre el concepto de nación y de historia literaria.

Autores	Género	Títulos
1. Fray Manuel de Navarrete (Zamora, Mich., 1768-1809)	Poesía	<i>La mañana</i> <i>Soneto</i> (XI A Clori en el campo) <i>Cuatro juguetillos á Clorila</i> (sic) <i>Las flores de Clorila</i> (VIII-XIII) <i>La inocencia</i> (IV) <i>Ratos tristes</i> (XXI –La inmortalidad)
2. José Manuel Sartorio (Cd. México, 1746-1829)	Poesía	<i>Alabanza de Partenio</i> (I-II-V-VII-IX-XIV)
3. José Agustín de Castro (Morelia, Mich., 1730 – Cd. México, 1811)	Prosa	<i>Exhortación privada á una novia</i> (sic)
4. Anastasio de Ochoa (Huichapan, Hgo., 1783-1833)	Poesía	<i>La abeja en el prado</i> <i>Descríbase un celoso</i> <i>Letrillas</i> [I-II-III-IV-XIV] <i>Sonetos jocosos</i> (III- La respuesta concisa) <i>Ariadna á Teseo</i> (De Ovidio) (sic) <i>Sonetos</i> (I-II-III-IV-XXIV) <i>Carta</i> <i>El Paseo llamado de las Cabras</i>
5. José Mariano Beristáin de Souza (Puebla, Pue., 1756 – Cd. México, 1817)	Discurso	<i>Discurso del Domingo de Ramos, 1815</i>
6. Agustín Pomposo Fernández de San Salvador (Toluca, Edo. Mex., 1756-1842)	Prosa	<i>Desengaños a los insurgentes</i> (sic)
7. Fr. Diego Miguel Bringas y Encinas (Real de Minas de los Alamos, Son., ¿?)	Sermón	<i>Sermón de la reconquista de Guanajuato</i> <i>Disertación</i>
8. Francisco Severo Maldonado (Tepic, Nay., ¿-1832)	Prosa	<i>De "El Telégrafo de Guadalajara"</i>
9. José Ma. Cos (Zacatecas, Zac., 1770-1819)	Prosa	<i>Invocación al Sér Supremo</i> (sic) <i>Manifiesto</i> <i>Proclama</i>

1910 *Antología del Centenario* Tomo I. Continuación

Autores	Género	Títulos
10. Andrés Quintana Roo (Mérida, Yuc., 1787-1851)	Poesía Prosa Discurso	<i>16 de Septiembre</i> <i>Sobre la necesidad de que existan partidos de oposición</i> <i>Proclama</i> <i>Manifiesto</i> <i>Discurso</i> [16 de Septiembre de 1845]
11. Juan Wenceslao Barquera (Querétaro, Qro., 1779 – Cd. México, 1840)	Poesía Prosa	<i>Himno al Sér Supremo (sic)</i> <i>Salutación á la primavera (sic)</i> <i>Oración patriótica</i> (16 de Septiembre de 1825)
12. Luis de Mendizabal (San Luis Potosí, S.L.P., ¿?)	Poesía	<i>Fábulas</i> [I, VII, XI]
13. José Joaquín Fernández de Lizardi (Cd. México, 1776-1827)	Poesía Prosa	<i>La visita á la Condesa de la Unión (sic)</i> <i>Al Virrey Venegas</i> <i>Proclama del Pensador</i> <i>Diálogo entre la sombra de Revillagigedo y un mancebo</i> <i>Himno a la Divina Providencia</i> <i>El Periquillo Samiento</i> . Tomo III, cap. I; Tomo IV, cap. I; Tomo III, cap. III <i>La Quijotita y su prima</i> . Tomo III, cap. I, II, III y IV. <i>Himno á la Divina Providencia (sic)</i> <i>Fábulas</i> (IV, VII, VIII, IX, XII, XXX, XXXI, XXXVIII)

Autores	Género	Títulos
14. Fr. Servando Teresa de Mier (Monterrey, N.L., 1765-1827)	Prosa	Relación de lo que sucedió al Dr. Mier, Cap. I, IV y V
15. Manuel de Lardizabal y Uribe (Hacienda de Molino, Tlax., 1739 – Cd. México, 1820)	Prosa	<i>Del primer legislador de los godos</i> <i>De las cualidades y circunstancias que deben concurrir en las penas</i> <i>Del tormento</i>
16. José Miguel Guridi Alcocer (San Felipe Ixtacuixtla, Tlax. 1763 – Cd. México, 1828)	Prosa	<i>Apuntes de su vida:</i> <i>Teología</i> (Legajo 1, Apunte 8) <i>Jurisprudencia</i> (Leg. 2, Ap. 1) <i>Dos lances raros</i> (Leg. 2, Ap. 2) <i>Desgracias</i> (Leg. 2, Ap. 4) <i>Elección de estado y protector</i> (Leg. 2, Ap. 5) <i>El mayor virrey de México</i> (Leg. 3, Ap. 6) <i>Oposición de la Magistral de México</i> (Leg. 5, Ap. 2) <i>Hermosura extraordinaria</i> (Leg. 5, Ap. 3) <i>Contratiempo</i> (Leg. 5, Ap. 4) <i>Despedida del juego</i> (Leg. 5, Ap. 5) <i>Proclama</i>

Autores	Género	Títulos
<p>17. Francisco Manuel Sánchez de Tagle (Morelia, Mich., 1782-1847)</p>	<p>Poesía</p>	<p><i>La privación inútil</i> <i>Soneto XXXI – Contrición poética</i> <i>Odas anacreónticas (X)</i> <i>Odas pindáricas:</i> <i>I. El entusiasmo en la noche serena</i> <i>IV. Al Ilmo. Sr. D. Fr. Ramón Casaús</i> <i>XIII. Al cumpleaños de Silvia</i> <i>Elegías:</i> <i>I. A la muerte de J. A Paz</i> <i>Odas religiosas:</i> <i>VIII. A San Vicente de Paúl</i> <i>Odas filosóficas:</i> <i>I. A la Luna en tiempo de discordias civiles</i> <i>Odas heroicas (sic)</i> <i>III. A la salida de Morelos de Cuautla (sic)</i> <i>VI. A la derrota del Ejército español que invadió el territorio mexicano</i> <i>Los ojos de Delia [IV-V]</i></p>
<p>18. Francisco Ortega (1793-1849)</p>	<p>Poesía</p>	<p><i>En las instalaciones de la Diputación Provincial</i> <i>A Iturbide en su coronación</i> <i>La música</i> <i>La Venida del Espíritu Santo</i></p>

2.3. *Antología de cuentos mexicanos*, 1926, de Bernardo Ortiz de Montellano

En 1926, dieciséis años después de haberse puesto en circulación el florilegio del *Centenario* y luego de haber terminado la Revolución Mexicana, aparece la *Antología de cuentos mexicanos* del joven escritor y crítico Bernardo Ortiz de Montellano³⁵. Dicha colección es considerada por el autor como “la primera selección que de cuentos mexicanos se hace.”³⁶ Ante tal declaración, los críticos de cuento han dicho que la compilación de Ortiz de Montellano no tuvo la primicia, ya que a finales del XIX se publicó otra, la antología regional: *20 cuentos de literatos jaliscienses*,³⁷ 1895, y que aparentemente lleva el primer lugar. Es claro que en esa época aparecieron otras colecciones de cuento: regionales, continentales, y hasta para la enseñanza de extranjeros,³⁸ lo que nos obligaría a imaginar que quizá la declaración de Ortiz de Montellano sea porque el crítico desconocía la existencia de las anteriores a la suya. El hecho de que el antólogo no haya especificado que se trataba de la primera antología general del siglo XX ha provocado suspicacias por parte de los estudiosos, ya que sin esos detalles la jalisciense, según los especialistas, sería la primera.

En este subcapítulo revisaremos la organización de la antología de Ortiz de Montellano. Observamos que está conformada por un breve prólogo, sucintas notas biobibliográficas que anteceden a la selección, el cuerpo de los textos, además de un índice de veinticuatro autores y veinticinco textos, elaborado con tal rigor literario, que es elogiado por don Luis Leal: “*existen también algunas introducciones a las varias antologías de cuento mexicano. La más importante es la de Ortiz de Montellano a su excelente Antología de cuentos mexicanos, estudio aunque diminuto, ha tenido mayor influencia sobre la crítica de cuento mexicano que ningún otro trabajo. Los juicios de Ortiz de Montellano son exactos y precisos. A él se debe que nuestros mejores cuentos hayan sido dados a conocer a un público más extenso, sobre todo en el extranjero.*”³⁹

³⁵ Bernardo Ortiz de Montellano (1889-1949) nació en la ciudad de México; perteneció al llamado “Grupo sin grupo” o *Contemporáneos*.

³⁶ Bernardo Ortiz de Montellano, *Antología de cuentos mexicanos*, 1926, p.12.

³⁷ *Veinte cuentos literarios jaliscienses*, 1895, 2ª. Ed. [con el prólogo original de los redactores de *El Heraldó*], intr. Juan José Doñan, *Hexágono*, Guadalajara, 1990.

³⁸ cfr. el artículo de Jaime Erasto Cortés: “Entre dos siglos: la antología de Bernardo Ortiz de Montellano”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, 2001 p.180.

³⁹ Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*, 1956, p.8.

En el prólogo de apenas seis páginas, el antólogo Bernardo Ortiz de Montellano nos informa que el florilegio está compuesto por cuentos que muestran la naturaleza de la literatura "criolla" que se origina a principios del siglo XIX con la figura de José Joaquín Fernández de Lizardi, quien, aunque no haya escrito cuento⁴⁰, sí muestra en su obra, principalmente en su novela *El Periquillo Sarniento*, la esencia común que describe a la civilización que surgió en el Continente Americano. Al respecto, el maestro Jaime Erasto Cortés, en su artículo "Entre dos siglos: la antología de Ortiz de Montellano", comenta sobre un estudio realizado por Lourdes Franco en lo referente al porqué del "carácter criollo" en el prólogo de la *Antología de cuentos mexicanos*:

el criollismo queda ejemplificado debidamente con "el más acendrado españolismo" de Valle-Arizpe en *Nuestra Señora de Monterroso* y que "las más hondas raíces del alma popular" resultan perceptibles en "El abiegeo" de Cayetano Rodríguez Beltrán; que el lirismo ocupa un lugar preponderante" con "La canción de lluvia" de Guillermo Jiménez y "Taracea" de Julio Jiménez Rueda. A tales notas añado las del propio antologador: Lizardi inicia el criollismo con *El Periquillo Sarniento*; Roa Bárcena y Riva Palacio "inician el cuento moderno, sustantivo y corto"; López Portillo y Rojas y Delgado "introducen en el cuento mexicano la sustancia y la proporción, producto de una mayor consistencia artística" Dichas aseveraciones fijan, sin duda rasgos distintivos y certifican las nociones literarias de Ortiz de Montellano.⁴¹

Puntualicemos, Fernández de Lizardi es considerado como el primer novelista hispanoamericano que representa el "criollismo;" busca en sus textos una voz propia, auténtica y nacional. Es además producto de una época de transición entre la Colonia, y la Independencia y es probable que en este sentido Ortiz de Montellano lo vincule con la transformación que produjo la Revolución, pues son periodos de transición en nuestra historia, cada uno con sus características singulares, en los que se unen las mismas inquietudes de cambio, tanto para el escritor como para el editor. Este último, al mostrarnos en su antología la expresión nacional, le otorga a su compilación un papel de expositor del desarrollo y del comportamiento de la narrativa mexicana.

⁴⁰ No es el objetivo de esta investigación estudiar los orígenes del cuento mexicano; sólo se incluye el dato. Posteriormente, en 1956, Luis Leal refutará esta aseveración de Ortiz de Montellano, al afirmar que en el año de 1814, Fernández de Lizardi comienza a publicar en su periódico algunos cuentos, e incluso lo considera como el iniciador del cuento de costumbres.

⁴¹ Cortés, *op. cit.*, p.183.

Unido a lo anterior, si retomamos lo dicho por el maestro Cortés, esos “rasgos distintivos” nos obligarían a una doble lectura de la antología de Ortiz; por un lado, se muestran las características literarias propias de cada uno de los escritores, y por el otro, al tenerlos reunidos, se pueden distinguir algunas de las expresiones y evoluciones de los diferentes tipos de escrituras y épocas del cuento mexicano de los siglos XIX y XX. No olvidemos que el asunto de la “cultura criolla” se refuerza a principios del siglo XX con Samuel Ramos, filósofo iniciado en el estudio de lo mexicano, quien estuvo muy cerca del grupo de los *Contemporáneos*. Es obvio pensar que Ortiz de Montellano conoció bien los estudios de Ramos sobre la cultura criolla y “el papel de las clases medias en la formación de la identidad nacional.”⁴² Ese nacionalismo fue, como afirma Susana González, “un importante motor para que la cultura mexicana erigiera sus propios cánones y autoridades a través de las antologías.”⁴³

Establecer principios literarios a través de las antologías es una consecuencia lógica en los periodos en que se necesita sentar una tradición, en un país que ha tenido influencias externas de todo tipo y que no ha tenido tiempo de organizar el rumbo de las guerras intestinas. Los sentimientos de independencia y revolución, vinculados al espíritu nacionalista, obligaron a los antólogos a mostrar en sus trabajos una unidad nacional y cultural que comienza por poner frente a los lectores lo más granado de los escritores mexicanos; en algunos casos, los autores llegarán a convertirse en modelos; por ello es altamente probable que en las antologías de esta época se establezca un incipiente canon nacional que muestre esos repertorios. Recordemos la frase del polígrafo Marcelino Menéndez y Pelayo: “Cada época, cada día, cada escuela ha formado estos libros de selección conforme al gusto reinante. Son los archivos literarios por excelencia y el testimonio fehaciente de todas las transformaciones del arte.”⁴⁴

Si continuamos con el prólogo, encontraremos que Bernardo Ortiz de Montellano hace una aclaración muy precisa al no haber incluido a ciertos escritores; con esto podemos observar que pone un límite a su antología de cuentos de extensión

⁴² *Ibid.*

⁴³ Susana González, *Antologías poéticas en México*, 1994, p. 135.

⁴⁴ Guillermo de Torre, *Tríptico del sacrificio*, 1948, p. 117.

“corta”, al decidir una característica que la hace singular: “Después de Lizardi, que no escribió cuentos, don Manuel Payno, Rodríguez Galván, Ignacio Altamirano y otros ilustres literatos lo cultivaron con éxito pero con demasiada amplitud para que tengan cabida en esta Antología.”⁴⁵ El compilador nos presenta un primer bloque de autores decimonónicos, que por los años sesenta del siglo, hicieron significativas aportaciones para la conformación de la narrativa breve mexicana. Roa Bárcena y Riva Palacio son los nacionalistas y padres del cuento moderno “sustantivo y corto,”⁴⁶ de ahí la intención de Ortiz de Montellano al elaborar su antología de cuento e iniciarla con los progenitores. Continúa con dos otros narradores importantes que impregnaron al cuento nacional con “la sustancia y la proporción, producto de una mayor conciencia artística”⁴⁷ fueron José López Portillo y Rojas y Rafael Delgado. No podía faltar en esta antología el transformador de las letras americanas y creador de la prosa modernista, Manuel Gutiérrez Nájera, quien nos regala “la gracia, de la animación, de la emoción vibrante al soplo de una frase, de una palabra, que viene de no sabemos dónde y de la que disponen solamente los magos del verbo,”⁴⁸ prosa que se puede disfrutar en el texto: “Un peso falso”.

Ortiz de Montellano prosigue con uno de los primeros cuentistas mexicanos destacados, Ángel de Campo (Micrós) “aunque defectuoso y a veces de mal gusto, es siempre lírico y metafórico”⁴⁹; además lo incluye en la antología porque su obra es difícil de conseguir. En sus cuentos el dolor alienta como una morada propia. Habrá en nuestra literatura autores más cultos, de más perfección técnica, de más profundidad; pero ninguno de tanto amor a lo nuestro.”⁵⁰ Dos escritores más que aparecen en la selección son Rubén M. Campos y Alberto Leduc quienes gracias a la influencia de Gutiérrez Nájera, florecieron bajo la *Revista Moderna*. Otro grupo de la misma época, aunque distinto en estilo, es el conformado por el veracruzano Cayetano Rodríguez

⁴⁵ Ortiz de Montellano, *op. cit.*, p.7.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p.10.

Beltrán, escritor que logró verdaderas fotografías de su región; Victoriano Salado Álvarez, cuyos mejores cuentos son “pequeños tratados de ironía y de humanidad”⁵¹, y Heriberto Frías, de quien el crítico no menciona nada.

Hasta aquí podemos hacer las siguientes observaciones: en el prólogo advertimos la agrupación de escritores que conforma la nómina decimonónica⁵²; se indican puntualmente las aportaciones al cuento mexicano de los forjadores y de sus discípulos, pero nos encontramos que en esta presentación el crítico no hace ningún comentario sobre Manuel José Othón. Los escritores seleccionados en esta antología que publican en el siglo XX tienen rasgos distintivos. Carlos Monsiváis opina; “Objetivamente, al escribir, al practicar profesionalmente un oficio, al estudiar y difundir la cultura occidental, cumplían un papel fundamental: dotaban de tradición a un pueblo apenas salido de la tienda de raya y aún sin la cabal certidumbre de su independencia, preparaban la conciencia del desarrollo y hacían uso del primer deber de un escritor: crear la literatura nacional.”⁵³ Aunque no son exclusivamente cuentistas, se caracterizan por la “multiformidad de disciplinas”⁵⁴ son filósofos, poetas, novelistas o ensayistas, José Vasconcelos, María Enriqueta, Carlos González Peña, Mariano Silva y Aceves, Julio Torri y Alfonso Reyes. Hasta aquí podemos advertir la primera y la única presencia femenina en la antología, María Enriqueta, que escribió cuentos y novelas.

El último grupo que destaca el crítico en la antología es el de “los novísimos cuentistas no mayores de treinta años.”⁵⁵ Aunque en realidad debemos precisar: el único autor menor de treinta años es Manuel Horta, quien en 1926 contaba con 29 años. Dos novísimos ya rebasan la treintena: Guillermo Jiménez (35 años) y Jorge de Godoy (32 años); Julio Jiménez Rueda con 30 años está en el límite. Estos jóvenes cuentistas demuestran preferencia por el colonialismo.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Ver la tabla correspondiente pp. 59-60.

⁵³ Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, 1966, p.24.

⁵⁴ Ortiz de Montellano, *op.cit.*, p. 11.

⁵⁵ *Ibid.*

En este párrafo del prólogo, Ortiz de Montellano omitió a Artemio de Valle-Arizpe (38 años) quien, a pesar del tiempo, es uno de los colonialistas más recordados actualmente, y a Francisco Monterde, quien en aquella época contaba con 32 años. En general los colonialistas “intentan una suerte de nacionalismo retrospectivo o de expedición hacia la Edad de Oro, capturar literariamente lo que ven como la más honda raigambre de México, la castiza; exhumar lenguaje y anecdotarios míticos del virreinato para (interpretar poéticamente la historia de México.)”⁵⁶

Los escritores del segundo bloque principalmente publicaron en el siglo XX. Ortiz de Montellano no pierde de vista la línea del nacionalismo que se inició con los escritores decimonónicos y que continúa con los Ateneístas y los colonialistas, que representaban lo más nuevo del momento.

El prólogo es una continua demostración personal de la elección de autores, pero de lo que nunca nos enteramos es de la recopilación de textos, ni del verdadero criterio para elegirlos. Lourdes Franco comenta al respecto: “Esta antología carece de una presentación mínima que justifique el criterio [de selección] empleado.”⁵⁷ Es factible que, sin mencionarlo abiertamente, nos diga que en realidad nos presenta una antología de autores y no de textos porque el poeta se muestra enfático al hablar de los cuentistas, no de sus escritos. Una antología de autores tiene propósitos muy definidos, como afirma Emili Bayó: “resumir el arte poético de unos individuos más o menos reconocidos.”⁵⁸ En este caso, mostrar las aportaciones del cuento mexicano de los autores decimonónicos, aunque, al final del prólogo, afirme el compilador que los textos se eligieron “de manera justa” para mostrar a los lectores la naturaleza del cuento mexicano de finales del XIX y principios del XX, como resultado de un desarrollo histórico y cultural que a través del tiempo han ido forjando una identidad nacional muy particular, y sobre todo que los lectores conozcan lo que son y lo que pueden ser. Al respecto, Jaime Erasto Cortés apunta: “Ortiz de Montellano deja establecidos ciertos principios: puedo valorar mi presente porque ya he juzgado mi pasado.”⁵⁹ El prólogo de

⁵⁶ *Historia general de México*, tomo 2, 1981, p.1465.

⁵⁷ María de Lourdes Franco, *Obras en prosa*, 1988, p 54.

⁵⁸ Emili Bayó, *La poesía española en sus antologías*, 1994, p.43.

⁵⁹ Cortés, *op. cit.*, p. 182.

la antología se cierra con su objetivo principal: divulgar los textos que no se encuentran con facilidad, ya que algunos están agotados y otros aún no han sido publicados, razón por la cual el crítico pone al alcance del público este florilegio. Con ello, la divulgación tiene la finalidad de dar a conocer los valores estéticos de la narrativa breve y de los periodos que trazan sutilmente la antología.

Las notas que anteceden a la selección son breves apuntes que van de seis líneas a una página, donde el antólogo sólo nos ofrece el nombre del cuento, el del autor, la fecha de nacimiento y, en algunos casos, de fallecimiento. Estas notas "no son de carácter ampliamente biográfico, ni específicamente analíticas, y sí valorativas de la obra general de cada autor."⁶⁰ En gran parte de las anotaciones aparecen asentadas las publicaciones de cada escritor, a excepción de los redactores de la *Revista Moderna*, Rubén M. Campos y Alberto Leduc; además de dos autores Francisco Monterde y Alfonso Reyes que debido a su extensísima obra, el antólogo prefirió omitir la bibliografía. Sobre Manuel Horta no existe mención alguna de textos publicados quizá porque iniciaba su obra. De las veinticuatro notas que anteceden a la selección, sólo en tres se mencionan los nombres de los críticos en que se apoyó Ortiz de Montellano, pero en ninguna de ellas se ofrece el dato completo de la bibliografía empleada. El maestro Jaime Erasto Cortés nos dice:

Aunque no identifica sus fuentes sobre Roa Bárcena se apoya en Manuel G. Revilla, de cuyo trabajo incluido en las Memorias de la academia (1911), recata lo relativo a los retratos de "los tipos de nuestro medio social"; del prólogo de Sierra para las Poesías de Manuel Gutiérrez Nájera (1896) cita lo referente al don de gracia del modernista; sobre Cayetano Rodríguez Beltrán, aunque en el prólogo asevera que el veracruzano "exageró el costumbrismo logrando, en sus cuentos, más que sugerir pintando, placas fotográficas de la región en que naciera", en la nota deja entrar contradictoriamente a Manuel Carpio, el que, en Crónica (Guadalajara, 1907), con gran énfasis: "Respira en atmósferas frescas y se inspira en los torrentes libres que dan sol y sabía a su terruño "⁶¹

Al apoyarse en Revilla, Sierra y Carpio, Ortiz de Montellano evalúa, precisa y avala, con los materiales de otros, su propio juicio sobre los escritores de su antología. Al resto de los autores los trata directamente usando adjetivos; dichos calificativos son

⁶⁰ *Ibid.*, p.183.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 183-184.

tan precisos que valoran atinadamente las aportaciones de cada autor, al grado que Luis Leal los usa en algunas de las notas de su *Breve historia del cuento mexicano* para introducir en su texto a Gutiérrez Nájera, Campos, López Portillo y Rojas, Delgado, Salado Álvarez, Vasconcelos y Valle-Arizpe. Veamos lo que dice de María Enriqueta:

Aporta al cuento mexicano –aunque su obra no refleja el ambiente mexicano-- la nota femenina, universal, de amor hacia las pequeñas cosas, delicada y tierna. “Sus cuentos — dice Ortiz de Montellano--, reunidos en un volumen con el nombre de *Sorpresas de la vida*, son de un romanticismo puro, sentimentales sin cursilería, claros como la voz que los dictara. Y por ser de mujeres los mejores bocetos, nos seduce la narración normal, sencilla y emotiva con que se expresan recónditos secretos femeninos”. Además de otros volúmenes de cuentos, la literatura mexicana también le debe el que haya cultivado el cuento infantil (*Entre el polvo de un castillo*, 1924; *Rosas de infancia*, 1921, etc.), tan escaso en México.⁶²

Por otro lado, aunque no en todas las notas aparecen los lugares de nacimiento de los autores, diremos de dónde son originarios los escritores que publicaron en este florilegio: ocho son del DF; cuatro de Veracruz; cuatro de Jalisco; dos de Coahuila; uno de Querétaro; uno de San Luis Potosí; uno de Guanajuato; uno de Oaxaca; uno de Michoacán, y uno de Nuevo León.

El compilador, al organizar el material cronológicamente, establece que hizo una selección con escritores nacidos entre 1827 y 1897. Así, observamos una distancia de 70 años entre el primer escritor, Roa Bárcena, y el último, Manuel Horta⁶³. Los primeros doce cuentistas tuvieron su momento de auge literario en el siglo XIX, y al momento de la publicación de la antología, la gran mayoría había fallecido, a excepción de dos, Salado Álvarez y Rubén M. Campos. En el caso de este florilegio, el crítico rescata principalmente a los autores desaparecidos. El resto de la selección se compone de autores vivos. Así, nos ofrece un abanico de edades donde funde el pasado y el presente en una sola compilación, lo que nos obligaría a pensar que la estructura de la antología podría ser diacrónica porque abarca, con los escritores y sus personales estilos, periodos literarios diferentes.

⁶² Leal, *op.cit.*, p.69.

⁶³ *Ibid.*

El antólogo también prefiere la progresión de las fechas natales para organizar a los autores; dicho orden ayuda a que el editor tome una posición imparcial, por lo que nos beneficia a los lectores y nos permite observar y leer los textos como fueron apareciendo en el tiempo.

Los cuentos, aunque no los analizaremos literariamente, sí diremos que son veinticinco, ya que el crítico seleccionó dos de *Micrós*, sin exponer la razón. Así la *Antología de cuento mexicano* concluye con un índice donde se presenta un elenco con autores y cuentos, respectivamente. Finalmente, la intención de Bernardo Ortiz de Montellano es trazar el mapa de rutas que ha seguido el “cuento criollo” a partir del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. Procuró que los narradores seleccionados fueran los representantes más destacados de la narrativa breve; unos muestran el origen del cuento moderno y con sus aportaciones individuales lograron poner los cimientos para que otros, a principio del siglo XX, lo configuraran con sus diferentes expresiones nacionalistas. Además, con estos autores representativos logró enlazar el pasado con el presente.

1926 *Antología de cuentos mexicanos*. Selección y prólogo de Bernardo Ortiz de Montellano

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. José María Roa Bárcena (Jalapa, Ver., 1827 –Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>Lanchitas</i>
2. Vicente Riva Palacio (Cd. México, 1832 – Madrid, España, 1896)	Post mortem	<i>El buen ejemplo</i>
3. José López Portillo y Rojas (Guadalajara, Jal., 1850 – Cd. México, 1923)	Post mortem	<i>La horma de su zapato</i>
4. Rafael Delgado (Córdoba, Ver., 1853 – Orizaba, Ver., 1914)	Post mortem	<<Rige>>
5. Manuel José Othón (San Luis Potosí, S.L.P., 1858 - San Luis Potosí, S.L.P., 1906)	Post mortem	<i>Encuentro pavoroso</i>
6. Manuel Gutiérrez Nájera (Cd. México, 1859 - Cd. México, 1895)	Post mortem	<i>Historia de un peso falso</i>
7. Cayetano Rodríguez Beltrán "Onateyac" (Ver., 1866-1933)	Post mortem	<i>Abigeo</i>
8. Victoriano Salado Álvarez (Teocaltiche, Jal., 1867 – Cd. México, 1931)	59 años	<i>Ordalias (sic)</i>
9. Alberto Leduc (Querétaro, Qro., 1867 – Cd. México, 1908)	Post mortem	<<Fragalita>>
10. Ángel de Campo "Micrós" (Cd. México, 1868 - Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>El niño de los anteojos azules</i> <i>El <<Pinto>></i>
11. Heriberto Frías (Querétaro, Qro., 1870 - Cd. México, 1925)	Post mortem	<i>Los perros de Tomochic (sic)</i>
12. Rubén M. Campos (Guanajuato, Gto., 1876 – Cd. México, 1945)	50 años	<i>Los dos compadres</i>
13. María Enriqueta (Ver., 1875-1969)	51 años	<i>El tulipán</i>
14. José Vasconcelos (Oaxaca, Oax., 1881 - Cd. México, 1959)	45 años	<i>El fusilado</i>
15. Carlos González Peña (Lagos de Moreno, Jal., 1885-1955)	41 años	<i>El Príncipe Azul</i>
16. Mariano Silva y Aceves (Mich., 1886-1937)	40 años	<i>Las rosas de Juan Diego</i>

1926 *Antología de cuentos mexicanos*. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
17. Artemio de Valle-Arispe (sic) (Saltillo, Coah., 1888 – Cd. México, 1961)	38 años	<i>Nuestra Señora de Monterroso</i>
18. Julio Torri (Saltillo, Coah., 1889 – Cd. México, 1970)	37 años	<i>El celoso</i>
19. Alfonso Reyes (Monterrey, N.L., 1889 – Cd. México, 1959)	37 años	<i>La primera confesión</i>
20. Guillermo Jiménez (Jal., 1891-1967)	35 años	<i>La canción de la lluvia</i>
21. Jorge de Godoy (Cd. México, 1894-1949)	32 años	<i>El puñado de rubíes</i>
22. Francisco Monterde García Icazbalceta (Cd. México, 1894-1985)	32 años	<i>El forastero</i>
23. Julio Jiménez Rueda (Cd. México, 1896-1969)	30 años	<i>Tarecea</i>
24. Manuel Horta (Cd. México, 1897-1983)	29 años	<i>Cuento de primavera</i>

2.4. *Antología de cuentos mexicanos 1875-1910*, 1943, de Joaquín Ramírez Cabañas

La primera edición de la *Antología de cuentos mexicanos 1875-1910* se publicó en 1943. La compilación fue hecha por el periodista Joaquín Ramírez Cabañas.⁶⁴ Contiene un índice, una brevíssima *advertencia* de apenas dos páginas realizada por el propio compilador, además de las notas biobibliográficas y los textos seleccionados.

En el índice nos anuncia la organización de la antología; la selección aparece con los doce autores y sus respectivos textos. Enseguida encontramos la *advertencia*, que comienza con una justificación del compilador en la que asevera que las ediciones de libros de literatura del siglo XIX dejaron de publicarse, por lo cual los escritores decimonónicos se redujeron a simples citas en manuales de historia de la literatura o a menciones orales. La ausencia de ejemplares llegó a tal grado que no se encontraban textos importantes de los escritores destacados ni siquiera en bibliotecas públicas. Por ello, el objetivo de su compilación es la divulgación de cuentistas “que florecieron en México entre 1875 y 1910.”⁶⁵ Ramírez Cabañas, al delimitar un periodo particular de 35 años, nos señala que su antología es histórica y general, pues nos muestra una época que se conoce históricamente como porfiriato, en la que

las letras de México tienen una importancia innegable, por la paz imperturbada que en ella reinó y por el modernismo, ese intento de renovación, de libertad, de originalidad que sacudió los espíritus. Un estado de ánimo que puede calificarse de revolucionario, demoledor e iconoclasta; pero los torrentes se remansan la serenidad lleva no sólo a contemplar lo destruido y lo edificado en la hora de la lucha, también a buscar y a reerigirse los antiguos valores.⁶⁶

Desafortunadamente, ante esta declaración del periodista, los lectores no nos enteramos quiénes son los escritores modernistas de la antología.

⁶⁴ Joaquín Ramírez Cabañas (1886-1945) Preparó para varias editoriales algunos libros de historia y algunos de literatura, como *La grandeza mexicana*, 1927; *Carlos Singüenza y Góngora*, 1928; *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Díaz del Castillo, 1939; *Poesías líricas de Sor Juana Inés de la Cruz*, 1944; *Los parientes ricos* de Rafael Delgado, 1944.

⁶⁵ Joaquín Ramírez Cabañas, *Antología de cuentos mexicanos 1875-1910*, 1943, p. 9.

⁶⁶ *Ibid.*

La paz porfiriana mantiene cierto esplendor en las letras con escritores que, como afirma Monsiváis, son “los idóneos representantes espirituales del porfiriato y de una cultura nacional que culminó con las fiestas del Centenario.”⁶⁷

Ramírez Cabañas también expone que eligió textos que pueden mostrar “resultados desconcertantes” para el lector, ya que los autores son de una misma época, pero con escrituras diferentes. Los cuentos elegidos son “de ambiciones clásicas, páginas románticas junto a otras que ostentan complacencia con el neologismo, esto nos reserva la comparación de muchos de aquellos textos.”⁶⁸ Esta diversidad de estilos es para el compilador la riqueza de la antología, pero para el lector poco enterado de la época, esa cualidad podría pasar inadvertida porque no hay mención alguna de quiénes son los escritores con dichas características. En el párrafo final del prólogo el periodista destaca que eligió a cuentistas “próceres por la calidad de la obra, por el asentimiento público que concedió la fama y celebridad en vida del elegido, o por el más juicioso y sereno dictado de la posteridad... por la obra extensa y varia... que nos revelan con más precisión las íntimas características de la personalidad de cada uno.”⁶⁹ Acerca de esta cita, el maestro Jaime E. Cortés manifiesta: “Joaquín Ramírez Cabañas consideró que Altamirano, Payno, Othón, Heriberto Frías, Salado Álvarez y Ángel de Campo ni fueron ‘próceres’ de la literatura nacional, ni tuvieron ‘fama de celebridad’ durante su vida, ni resistieron el juicio y sereno dictado de la posteridad.”⁷⁰ Evidentemente esta nómina no es considerada por Ramírez y no da razones para excluirlas. Asimismo declara que faltan muchos autores y los que aparecen en su antología son representativos de la época en cuestión e indica que todos los escritores ya han fallecido a la fecha de publicación.⁷¹

Se sabe que en una antología el prólogo debe tener la cualidad de ayudar al lector a entrar en materia. En la *advertencia* del florilegio de Ramírez Cabañas

⁶⁷ Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, 1966, p. 12.

⁵ Ramírez, *op.cit.*, p.10.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Véase el estudio de Jaime E. Cortés, “Antologías de cuento mexicano”, en *Paquete cuento (La ficción en México)* 1990, pp. 201-202.

⁷¹ Ver nómina p. 65.

percibimos que hace una observación directa sobre el periodo cultural y literario que abarca, pero no encontramos juicios profundos de parte del antólogo, no hay referencia alguna de ningún autor en particular y no ahonda en los textos, sólo menciona los estilos en general. Ante este panorama, el lector debe descubrir por su cuenta el periodo de la compilación y las diferentes escrituras de los cuentistas. Al respecto, comenta Susana González. "Además del criterio de selección que presupone una aportación del antólogo, éste lo hace acompañar con expresiones de sus propios juicios que le comparte al lector justamente en el prólogo que abre la obra. Esta intervención suele ser objeto de críticas por el subjetivismo con el que hace sus aportaciones, pero es precisamente esta práctica la que exhibe el nivel de conocimiento del antólogo sobre la materia y la autoridad que pueda tener en el manejo de los textos." ⁷²

La antología continúa con notas biobibliográficas. Dichos registros fueron hechos cuidadosamente, ya que sí ofrecen información tanto biográfica como bibliográfica. La selección está conformada por doce escritores, únicamente hombres nacidos entre 1827 y 1870. La distancia entre el autor más joven, Amado Nervo, y el mayor, Roa Bárcena, es de 43 años. Gracias a las notas también nos enteramos de que los cuentistas son originarios de cinco diferentes estados de la República: cuatro de la ciudad de México, cuatro de Veracruz, dos de Jalisco, uno de Campeche y uno de Nayarit. La nota más extensa es la de Riva Palacio, y la más breve, la de Amado Nervo. Sólo esta última identifica el origen bibliográfico del cuento; del resto de los autores desconocemos la procedencia de los textos.

En esta antología, la organización de los autores no muestra orden cronológico ni alfabético. Si el periodista hubiera ordenado a los autores por fecha de nacimiento encontraríamos en el primer sitio a José María Roa Bárcena (1827). Sin embargo, la compilación comienza con Riva Palacio, quien nació cinco años después que Roa Bárcena. Tampoco sigue una disposición alfabética, pues si principiara de esa manera el número uno sería Carlos Díaz Dufóo pero, como hemos observado, ese sitio lo ocupa Riva Palacio. Otra particularidad interesante es que dicho lugar es doblemente privilegiado, porque es el primer sitio y porque el autor aparece con dos cuentos; en los

⁷² Susana González Aktories, *Antologías poéticas en México*, 1994, p. 236.

demás escritores sólo encontramos uno. Cuando se presenta una selección de esta forma puede provocar en el lector cierto caos si no se conoce el periodo en cuestión. González Aktories opina al respecto:

La clasificación más compleja y difícil de alcanzar es la que se rige por estructuras de pensamiento, en la que interesa menos el aspecto formal e histórico que el de los motivos. Esta clasificación es en gran medida intuitiva, y se suele presentar ya sea por temas... por estructura cíclica; o simplemente por asociación de ideas... Muchos antólogos ponen énfasis en su introducción en el hecho de que sólo siguen el orden que les dicta el flujo intuitivo del sentimiento poético. Afirman que se dejan llevar por un mero instinto de lector. La pretensión es en estos casos la de armar un libro que guste a cualquier tipo de lector en cualquier momento, y no la de construir una antología en el sentido trascendental, lo cual resulta, obviamente imposible.⁷³

Hasta aquí, los rasgos más distintivos de la *Antología de cuentos mexicanos 1875-1910*, de Joaquín Ramírez Cabañas. Por otro lado, si comparamos la antología de Ramírez Cabañas con la de Bernardo Ortiz de Montellano encontraremos ciertas afinidades en la organización y mínimas diferencias. Ortiz de Montellano ofrece prólogo, notas biobibliográficas, índice y los cuentos. Ramírez Cabañas comienza con el índice, continúa con la *advertencia*, las notas biobibliográficas y finaliza con los cuentos.

La antología de Joaquín Ramírez Cabañas apareció diecisiete años después de haberse publicado la de Bernardo Ortiz de Montellano. Ante tal confrontación podemos decir que el gusto literario no cambió en ese lapso de tiempo, pues la selección que presenta el periodista no muestra significativas innovaciones, ya que encontramos en la antología del periodista doce escritores, de los cuales siete también aparecen en la del poeta: Riva Palacio, Roa Bárcena, López Portillo y Rojas, Delgado, Gutiérrez Nájera, Rodríguez Beltrán y Salado Álvarez, además de dos cuentos que se repiten en la colección de Ramírez: *Lanchitas* de Roa Bárcena y *Ordalías* de Salado Álvarez.

Los escritores seleccionados por Ortiz de Montellano fueron elegidos por sus aportaciones al cuento. Años después, siete de ellos aparecen en la antología de Ramírez Cabañas, por lo que ya era segura su presencia, pues habían pasado la

⁷³ *Ibid.*, p. 230.

prueba del tiempo. Esto nos llevaría a aventurarnos a afirmar que los autores de las dos antologías se han perfilado como clásicos cuentistas decimonónicos.

Finalmente, en su antología, Ortiz de Montellano usa la palabra *prólogo* y Ramírez Cabañas *advertencia*; en ambos casos las dos presentaciones son breves, pero aún más la de Ramírez, ya que desde el punto de vista informativo cubre menos escritores, y sólo generaliza estilos de escritura. Las dos compilaciones tienen como objetivo la divulgación. Las edades de los antólogos son considerables; el poeta solamente tenía 26 años cuando apareció su selección; en cambio, el periodista contaba con 59 años al momento de la publicación.

1943 *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)*. Selección y notas de Joaquín Ramírez Cabañas

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Vicente Riva Palacio (Cd. México, 1832 – Madrid, España, 1896)	Post mortem	<i>Las mulas de Su Excelencia</i> <i>La burra perdida</i>
2. José María Roa Bárcena (Jalapa, Ver., 1827 – Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>Lanchitas</i>
3. Justo Sierra (Campeche, Camp., 1848 – Madrid, España, 1912)	Post mortem	<i>La Sirena</i>
4. Juan de Dios Peza (Cd. México, 1852 – Cd. México, 1910)	Post mortem	<i>Prisioneros mexicanos</i>
5. José López Portillo y Rojas (Guadalajara, Jal., 1850 – Cd. México, 1923)	Post mortem	<i>Sor María Margarita</i>
6. Rafael Delgado (Córdoba, Ver., 1853 – Orizaba, Ver., 1914)	Post mortem	<i>Para testar</i>
7. Manuel Gutiérrez Nájera (Cd. México, 1859 - Cd. México, 1895)	Post mortem	<i>El vestido blanco</i>
8. Carlos Díaz Dufóo (Puerto de Veracruz, Ver., 1861 – Cd. México, 1941)	Post mortem	<i>Una duda</i>
9. Luis G. Urbina (Cd. México, 1864 – Madrid, España, 1934)	Post mortem	<i>Anteojos y palomas</i>
10. Amado Nervo (Tepic, Nay., 1870 – Montevideo, Uruguay, 1919)	Post mortem	<i>Lía y Raquel</i>
11. Cayetano Rodríguez Beltrán (Tlacotalpan, Ver., 1866-1933)	Post mortem	<i>Dorotea</i>
12. Victoriano Salado Álvarez (Teocaltiche, Jal., 1867 – Cd. México, 1931)	Post mortem	<i>Ordalías (sic)</i>

2.5. *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, 1946, selección y prólogo de José Mancisidor

La antología de José Mancisidor,⁷⁴ en su breve presentación, ofrece un balance entre lo que hicieron sus antecesores Bernardo Ortiz de Montellano y Joaquín Ramírez Cabañas, respecto a las primeras antologías generales de cuento mexicano del siglo XIX, las aportaciones y los problemas con que se enfrentó el propio Mancisidor al elaborar su compilación. Primeramente analizaremos las propuestas del escritor veracruzano y en segundo lugar revisaremos la comparación que hace el antólogo en relación con las dos publicaciones de los estudiosos antes mencionados. El crítico veracruzano presenta una antología con una estructura similar a las anteriormente estudiadas. Abre su florilegio con un prólogo breve, continúa con una selección de setenta textos de treinta y seis autores y finaliza con un índice.

En el prólogo podemos leer que para Mancisidor elaborar una antología fue un trabajo duro y complejo, pues reunir a treinta y seis escritores del siglo XIX con textos representativos no fue cosa fácil, sobre todo cuando se trataba de una compilación de “tan ambiciosa pretensión.”⁷⁵ El primer problema con que se enfrentó el antólogo fue “la imposibilidad de conseguir una amplia documentación... dificultad que me ha obligado a rebuscar en las páginas de los más antiguos periódicos y revistas mexicanas del siglo XIX como a principios del siglo XX.”⁷⁶ Por supuesto que tal declaración es un punto a favor de Mancisidor, ya que ofrece al lector las principales fuentes de su investigación tanto, hemerográficas como bibliográficas, fuentes que el lector puede verificar. En cuanto a la selección, advierte que para lograr su objetivo tuvo que elegir sólo a los *Cuentistas mexicanos del siglo XIX* para presentarnos una panorámica decimonónica completa.

Mancisidor también nos informa que en su colección vamos a encontrar a ocho escritores antologados sin referencia alguna de las fechas de nacimiento ni de fallecimiento,⁷⁷ por lo que dichos autores quedaron sin tales acotaciones. La razón es

⁷⁴ José Mancisidor nació en Veracruz, Veracruz en el año de 1857 y falleció en 1956. Cuando publicó esta antología tenía 51 años.

⁷⁵ José Mancisidor, *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, 1946, p. 7.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ En los diccionarios de escritores mexicanos que aparecen en la bibliografía no hay noticia alguna de estos ocho escritores.

que son poco conocidos: “escapan del membrete editorial, es cuestión que no será difícil reconocer... Pero la literatura no se presta... a ser demarcada rígidamente con hitos y señales.”⁷⁸ A continuación enunciaremos a dichos cuentistas: Cleto Fernández, Luis Frías Fernández, Aurelio González Carrasco, Octavio Mancera, Ezequiel A. Pimentel, Abel C. Salazar, Guillermo Vigil y Robles y Francisco Zárate Ruiz. El hecho que el editor haya elegido a estos escritores fue para no cometer injusticias literarias, ya que es más fácil antologar a los autores que aparecen en libros y no en publicaciones periódicas; así observamos que la investigación hemerográfica representa un arduo trabajo, que tiene la recompensa de “tratar de ser más justa” en la selección, pues también incluye a los escritores poco conocidos.

Tenemos la certeza de que 28 de los autores seleccionados nacieron en el siglo XIX. El decano de la antología es Manuel Payno (1810) y el benjamín, Bernardo Couto Castillo (1880). El resto de los autores está distribuido a lo largo de estas fechas, pero debemos hacer notar que el grueso de los cuentistas se encuentra ubicado en las décadas de los 50, 60 y 70 con diecinueve autores en total.⁷⁹ Por esta razón, los escritores elegidos escribieron parte de sus textos en el siglo XX, pero sus “producciones están más allá de la época contemporánea que dentro de las exigencias, ideológicas y formales, de la misma.”⁸⁰ A la fecha de la publicación, 1946, a excepción de Benito Fentanes, quien tenía 76 años, todos los autores de la colección ya habían fallecido. Doce de los autores de la presente colección son de la ciudad de México, cinco de Veracruz, dos de Querétaro, dos de Jalisco, uno de Guerrero, uno de Zacatecas, uno de Guanajuato, uno de Nayarit, uno de San Luis Potosí y uno de Campeche. De nueve autores se desconoce este dato.

José Mancisidor asevera que su clasificación es arbitraria porque hizo una selección donde primordialmente imperó el gusto personal del antólogo como lector;

⁷⁸ Mancisidor, *op.cit.*, pp. 7-8.

⁷⁹ Puede verificarse la tabla de autores que aparece al final del presente apartado pp. 73-75. Los autores nacidos en la década de 1850 son: José López Portillo y Rojas, Juan de Dios Peza, Rafael Delgado, Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera. Los autores del decenio 1860: Carlos Díaz Dufío, José María Barrios de los Ríos, Rodríguez Beltrán, Alberto Leduc, Victoriano Salado Álvarez, Ángel de Campo, Luis G. Urbina. Los escritores de la década 1870: Alejandro Cuevas, Benito Fentanes, Heriberto Frías, Amado Nervo, Esteban Maqueo de Olaguíbel y Rubén M. Campos.

⁸⁰ Mancisidor, *op.cit.*, p. 8.

trató de elegir los cuentos imprescindibles del siglo XIX y usó el orden alfabético para organizar a los autores. Además, confirma que elaboró una antología de cuentos y no de cuentistas, ya que la selección la realizó a través de una lectura cuidadosa de textos decimonónicos que leyó en periódicos, en las revistas y en antologías personales. Es claro que en este ejercicio primero imperó el gusto personal como lector y después como crítico para establecer un dictamen literario. Al respecto Susana González anota: "El antólogo como modelo del buen lector y refundidor de textos desarrolla forzosamente una capacidad de juicio estético-literario. Así, sopesa el valor utilitario de los textos seleccionados, y con un supuesto sentido de responsabilidad, tanto frente a los autores escogidos por él como frente a los posibles lectores, mantiene un equilibrio hacia todos los frentes, pues cada exageración de uno de estos tres factores daña no sólo a la antología, sino también a los autores escogidos y a los lectores. Cuando se pierde el equilibrio, el antólogo se convierte en predicador de una poética."⁸¹

El antólogo, al plantearse una selección tan ambiciosa pretende mostrar cómo son los cuentos del siglo XIX, y por ello no puede dejar de lado a muchos escritores que para él son irremplazables, como lo apunta a continuación. "La verdad es que no me puedo sustraer al embrujo que ciertos nombres ejercen sobre mí. Juan de Dios Peza y Guillermo Prieto, y alguien más en semejante condición acaso, llenan tanto el mérito de nuestra literatura, que no he querido de propósito, dejarlos como simples espectadores de una obra, a la cual ellos, con su pasión por las letras, contribuyeron como pocos."⁸² Particularmente los casos de Florencio M. Castillo e Ignacio Altamirano resultan ser nombres obligados en la antología de Mancisidor, pero sobre todo el guerrerense "a quien tanto debe nuestra literatura nacional".⁸³ Son los únicos que aparecen con un solo texto; los 34 escritores restantes, con dos.

Al seleccionar los textos, el compilador tuvo que determinar qué escritores formarían parte de su colección y cuáles textos aparecerían en este panorama literario. Quizá este fue un trabajo duro porque los cuentos por sí mismos tienen la intención de mostrar la narrativa del siglo XIX; los autores en este sentido pasan a segundo término.

⁸¹ Susana González Aktories, *Antologías poéticas en México*, 1994, p. 36.

⁸² Mancisidor, *op cit.*, p. 9.

⁸³ *Ibid*, pp. 8-9.

Por otra parte, la dificultad de la selección habría sido menor si dicha compilación hubiera girado en torno a una época histórica o hasta 1910, porque esta fecha marca una separación natural de fin e inicio en que se ha dividido la literatura mexicana. Sin embargo, las razones que obligaron al crítico a organizar su antología de la manera como la leemos hoy fueron principalmente “razones editoriales”. La especialista española Emili Bayo comenta sobre las antologías realizados por iniciativa de una editorial:

Suelen ser las más comunes y, generalmente, las más ambiciosas e importantes... En ocasiones es el propio editor quien las elabora, pero lo más frecuente es que el encargo se transmita a algún crítico... persona supuestamente conocedora, por una parte del ambiente que se pretende representar o valorar y poseedora, por otra, de los suficientes contactos y amistades como para asegurar a la editorial que la antología será reseñada en revistas y suplementos de diarios. En la mayoría de los casos, tienden a incluir a escritores famosos junto a otros menos conocidos, de manera que el riesgo comercial no sea excesivo.⁸⁴

Así se cumple lo que menciona Bayo: el antólogo incluyó a ocho escritores prácticamente desconocidos junto a los famosos del XIX; de esta forma equilibró la colección con su gusto personal y su compromiso editorial. Es importante destacar que en el año de 1946, el antólogo José Mancisidor entregó, a solicitud de la editorial Nueva España, la *Antología de cuentos mexicanos*, que abarcó principalmente a autores que publicaron en las primeras décadas del siglo XX. A la editorial le gustó el trabajo y solicitó nuevamente los servicios del compilador para que hiciera otra antología, pero esta vez la compilación debería comprender a los escritores decimonónicos; el resultado fue *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, antología que estamos revisando. Para realizar este segundo trabajo, Mancisidor tuvo que ajustar la antología del siglo XIX a la del XX para que hubiera continuidad en ambas. Por esta razón el crítico no pudo terminar su compilación en una fecha histórica, porque ya había publicado la *Antología de cuentos mexicanos* y continuó con *Cuentistas mexicanos del siglo XIX*, para que se leyeran juntas y los lectores encontraran una secuencia lógica en estas panorámicas.

Cabe señalar que Mancisidor elige el orden alfabético por apellido paterno para presentar a los autores de su antología porque, a diferencia de su colega Ramírez Cabañas, no pudo establecer la fecha exacta de la publicación de los textos elegidos.

⁸⁴ Emili Bayo, *La poesía española en sus antologías*, 1994, pp. 39-40.

Tampoco era el objetivo de su antología mostrar los estilos de escritura de los autores, como lo hizo Ortiz de Montellano. Según Mancisidor, él se arriesga más que los otros antólogos, aunque no explica las razones. González Aktories nos aclara ese riesgo: "Este método es poco eficaz, pues no permite marcar las preferencias del antólogo, y no hay un hilo de lectura, por lo que el producto resulta más bien un libro de consulta."⁸⁵

Para finalizar su presentación, el antólogo agradece a Francisco Monterde sus orientaciones y menciona que el objetivo de esta antología es "ayudar al conocimiento de México, al de su cultura y al de su tradición literaria."⁸⁶ Esto nos comprueba una vez más que la divulgación es también un objetivo común de las presencias panorámicas. Por último, debemos hacer notar que en la presente antología no se encuentran notas biobibliográficas; lo único que leemos antes de cada cuento es el nombre del autor y, en algunos casos, el año de nacimiento y fallecimiento.⁸⁷

En esta segunda parte revisaremos la comparación que hace José Mancisidor en relación con su *Antología de cuentistas mexicanos del siglo XIX*, 1946, y las dos publicaciones anteriores de este género: la *Antología de cuentos mexicanos*, 1926, de Bernardo Ortiz de Montellano y la *Antología de cuentos mexicanos 1875-1910*, 1943, de Joaquín Ramírez Cabañas. Comenzaremos con lo que Mancisidor afirma sobre el criterio que debe ser usado para realizar la clasificación del material de una antología: "Estimo que Ramírez Cabañas, deseando eludir los peligros que supone una clasificación tan arbitraria como la que estoy obligado a obedecer, se mantuvo en lo justo cuando asentó en su antología citada la fecha exacta en que las obras por él seleccionadas fueron dadas a la luz. Me parece más acertado, empero, Bernardo Ortiz de Montellano, cuya clasificación por estilos evita toda disputa."⁸⁸ Jaime E. Cortés opina contrariamente a lo que dice Mancisidor: "Esta aseveración es del todo objetable

⁸⁵ González Aktories, *op. cit.*, p. 229.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Para elaborar la tabla de autores que se encuentra al final de este apartado se tuvo que recurrir a varios diccionarios y buscar algunos datos omitidos sobre los autores. Además, en esta edición de la antología encontramos varias faltas de ortografía tanto en los apellidos de los autores como en los títulos de algunos cuentos.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 8.

pues el hablar de fechas implica un ordenamiento cronológico, el cual no es seguido por Ramírez Cabañas, ya que, por ejemplo, el cuento “Sor María de Margarita”, de José López Portillo y Rojas, precede al de Manuel Gutiérrez Nájera, “El vestido blanco”, a pesar que éste, el del autor modernista, fue publicado en 1893, diez años antes.”⁸⁹

En cuanto a lo que afirma Mancisidor sobre el método usado por Ramírez Cabañas, debemos aclarar un punto que ha trascendido, erróneamente, a ciertas publicaciones críticas. En primer lugar, diremos que al revisar cuidadosamente las *advertencias* publicadas desde la primera edición⁹⁰ del 15 de junio de 1943 hasta la undécima del 30 de febrero de 1990 de la *Antología de cuentos mexicanos 1875-1910*, no se encontró en ninguna de las ediciones la afirmación de que la organización de la compilación de Joaquín Ramírez Cabañas haya sido hecha a partir de la fecha de publicación de los cuentos. De igual forma es muy extraño que el editor Ramírez Cabañas no haya anotado sus fuentes ni hable sobre el método usado para la clasificación de su material, lo que nos hace sospechar que en realidad no usó dicho método, por lo que podríamos invalidar la aseveración de Mancisidor hasta que encontremos un documento probatorio. En relación con el comentario que hace Mancisidor sobre la *Antología de cuentos Mexicanos*, 1926: “Me parece más acertado, empero, Bernardo Ortiz de Montellano, cuya clasificación por estilos evita toda disputa.”⁹¹ Podemos observar que para el veracruzano es la selección idónea, pues no corre riesgos de ninguna índole. Al mismo tiempo, y sin proponérselo, Mancisidor hace un recuento de algunos métodos que existen para clasificar los textos en las antologías:

- Las fechas exactas de publicación de los textos. Cuando se utiliza el criterio de organizar una antología en función de las fechas de publicación, puede fragmentarse la selección, pues los textos van dispuestos según ese dato, pero al mismo tiempo permite advertir la evolución de la escritura. Este criterio puede ser un camino muy útil para elaborar antologías temáticas, ya que “esta clasificación

⁸⁹ Véase el estudio de Jaime E. Cortés “Antologías de cuento mexicano”, en *Paquete: cuento (La ficción en México)* 1990, p. 201.

⁹⁰ La antología de Joaquín Ramírez Cabañas que se encuentra en la biblioteca Samuel Ramos de la FFyL en el fondo de reserva con la colocación PQ7276/R29.

⁹¹ Mancisidor, *op.cit.*, p. 8.

permite ver...qué temas han sido más y mejor tratados al mismo tiempo que facilita una visión de la evolución en el tratamiento de cada asunto.”⁹²

- La clasificación por estilo literario o criterio cronológico, como ya se mencionó en el primer capítulo de este trabajo, es un criterio muy común al elaborar las antologías ya que, por un lado, permite al lector entender cómo ha sido la evolución histórica de los textos, aunque tiene la desventaja de no ser fiable cuando el antólogo se encuentra con escritores tardíos. Por otro lado, el crítico no cae en discusiones ni en críticas.
- La clasificación por orden alfabético puede ser de mucha utilidad, puesto que muestra mayor vinculación entre los escritores viejos y los jóvenes, pero como ya se mencionó, no necesariamente encontramos un hilo de lectura, y si no está bien hecha la selección quedaría como un simple libro de consulta.

La antología de Mancisidor es más completa y extensa en autores del XIX que la de Ortiz de Montellano y la de Ramírez Cabañas. El primero retoma a todos los escritores que aparecen en las dos antologías de los otros, además incluye a narradores de la talla de Ignacio Altamirano, Manuel Payno, Guillermo Prieto, Florencio M. Castillo, Bernardo Couto o Benito Fentanes. Podemos observar en la tabla de la siguiente página que se repiten 17 autores tanto de la antología de Ortiz de Montellano como de la de Ramírez Cabañas, por lo que podríamos declarar que dichos autores se perfilan como clásicos cuentistas del siglo XIX por esa frecuencia en las colecciones. A continuación se muestran dos nóminas, una con autores repetidos entre los tres antólogos analizados y otra con los cuentos, además de la lista de autores elegidos por José Mancisidor. Hasta aquí, los antecedentes de las antologías decimonónicas. En los siguientes capítulos nos concentraremos en una muestra de antologías de cuento con autores del siglo XX.

⁹² Bayo, *op. cit.*, p. 186.

Autores repetidos del siglo XIX	BOM	JRC	JM
1. José Ma. Roa Bárcena	X	X	X
2. Vicente Riva Palacio	X	X	X
3. José López Portillo y Rojas	X	X	X
4. Manuel Gutiérrez Nájera	X	X	X
5. Victoriano Salado Álvarez	X	X	X
6. Ángel de Campo "Micrós"	X		X
7. Justo Sierra		X	X
8. Amado Nervo		X	X
9. Rafael Delgado	X	X	X
10. Manuel José Othón	X		X
11. Cayetano Rodríguez Beltrán	X	X	X
12. Alberto Leduc	X		X
13. Heriberto Frías	X		X
14. Rubén M. Campos	X		X
15. Juan de Dios Peza		X	X
16. Carlos Díaz Dufóo		X	X
17. Luis G. Urbina		X	X
18. Alfonso Reyes	X		
19. Ignacio M. Altamirano			X
20. Florencio M. Del Castillo			X
21. Pedro Castera			X

Cuentos repetidos en las antologías	BOM	JRC	JM
1. <i>Lanchitas</i> de Roa Bárcena	X	X	X
2. <i>El buen ejemplo</i> de Riva Palacio	X		X
3. <i>Fragatita</i> de Leduc	X		X
4. <i>Los perros de Tomochic</i> de Frías	X		X
5. <i>Los dos compadres</i> de Campos	X		X
6. <i>Ordalías</i> de Victoriano Salado Álvarez	X	X	
7. <i>Anteojos y palomas</i> de G. Urbina		X	X
8. <i>Historia de un peso falso</i> de Gutiérrez Nájera	X		
9. <i>Una esperanza</i> de A. Nervo.			X
10. <i>Ramo de olivo</i> de López Portillo			X
11. <i>Sobre el mar</i> de Pedro Castera			X

1946 *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. Selección y prólogo de José Mancisidor

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Ignacio Manuel Altamirano (Tixtla, Gro., 1834-San Remo, Italia, 1893)	Post mortem	<i>La Navidad en las montañas</i>
2. José María Barrios de los Ríos (Zacatecas, Zac., 1864-1903)	Post mortem	<i>Los gambusinos</i> <i>El buque negro</i>
3. Ángel de Campo (Cd. México, 1868 – Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>El fusilado</i> <i>Primer capítulo</i>
4. Rubén M. Campos (Guanajuato, Gto., 1876 – Cd. México, 1945)	Post mortem	<i>Un suicidio</i> <i>Los dos compadres</i>
5. Pedro Castera (Cd. México, 1838 – Cd. México, 1906)	Post mortem	<i>Sobre el mar</i> <i>Un amor artístico</i>
6. Florencio M. del Castillo (Cd. México, 1828 – Puerto de Veracruz, Ver., 1863)	Post mortem	<i>Botón de rosa</i>
7. Bernardo Couto Castillo (Cd. México, 1880-1901)	Post mortem	<i>Ultimos momentos (sic)</i> <i>Una obsesión</i>
8. Alejandro Cuevas (Cd. México, 1870-1940)	Post mortem	<i>Ante el jurado</i> <i>Sleeping Car</i>
9. Rafael Delgado (Córdoba, Ver., 1853 – Orizaba, Ver., 1914)	Post mortem	<i>Epílogo</i> <i>El asesinato de Palma Sola</i>
10. Carlos Díaz Dufóo (Puerto de Veracruz, Ver., 1861 – Cd. México, 1941)	Post mortem	<i>Historias del boulevard</i> <i>El centinela</i>
11. Benito Fentanes (Cosamaloapan, Ver., 1868-1953)	78 años	<i>Labor fatídica</i> <i>Caramelo</i>
12. Cleto Fernández (¿?)	Sin fecha	<i>Claro-oscuro</i> <i>Cosas de ayer</i>

1946 Cuentos mexicanos del siglo XIX. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
13. Luis Frias Fernández (¿?)	Sin fecha	<i>El dependiente</i> <i>El primer cigarro</i>
14. Heriberto Frías (Querétaro, Qro., 1870 – Cd. México, 1925)	Post mortem	<i>Un drama de familia</i> <i>Los perros de Tomóchic (sic)</i>
15. Aurelio González Carrasco (Matamoros, Tams., 1876-1938)	Post mortem	<i>¡Fuera abajo!</i> <i>La Nochebuena del capitán</i>
16. Manuel Gutiérrez Nájera (Cd. México, 1859 - Cd. México, 1895)	Post mortem	<i>Después de las carreras</i> <i>La pasión de Pasionaria</i>
17. Alberto Leduc (Querétaro, Qro., 1867 – Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>Un cerebral</i> <i>Fragatita</i>
18. José López Portillo y Rojas (Guadalajara, Jal., 1850 – Cd. México, 1923)	Post mortem	<i>Ramo de olivo</i> <i>Reloj sin dueño</i>
19. Octavio Mancera (¿?)	Sin fecha	<i>Entre ruinas</i> <i>Cataléptica</i>
20. Esteban Maqueo Castellanos (Oaxaca, Oax., 1865-1928)	Post mortem	<i>A caballo a los infiernos</i> <i>Polifemo</i>
21. Amado Nervo (Tepic, Nay., 1870 – Montevideo, Uruguay, 1919)	Post mortem	<i>Una esperanza</i> <i>Un mendigo de amor</i>
22. Francisco M. de Olaguíbel (Cd. México, 1874-1924)	Post mortem	<i>El crimen de Margarita</i> <i>La muerte de Heliogábalo</i>
23. Manuel José Othón (San Luis Potosí, S.L.P., 1858 - San Luis Potosí, S.L.P., 1906)	Post mortem	<i>El pastor Corydón</i> <i>Nahual -?-</i>
24. Manuel Payno (Cd. México, 1810 - Cd. México, 1894)	Post mortem	<i>Amor secreto</i> <i>La víspera y el día de una boda</i>

1946 *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
25. Juan de Dios Peza (Cd. México, 1852 – Cd. México, 1910)	Post mortem	<i>Un extraño hermano</i> <i>El libro de carne</i>
26. Ezequiel A. Pimentel (¿?)	Sin fecha	<i>Los reyes magos</i> <i>De la rancharía</i>
27. Guillermo Prieto (Cd. México, 1818 - Cd. México, 1897)	Post mortem	<i>El marqués de Valero</i> <i>Aventura de Carnaval</i>
28. Vicente Riva Palacio (Cd. México, 1832 – Madrid, España, 1896)	Post mortem	<i>Un Stradivarius</i> <i>El buen ejemplo</i>
29. José María Roa Bárcena (Jalapa, Ver., 1827 – Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>El crucifijo milagroso</i> <i>Lanchitas</i>
30. Cayetano Rodríguez Beltrán (Tlacotalpan, Ver., 1866-1939)	Post mortem	<i>El anónimo</i> <i>La Gaviota</i>
31. Victoriano Salado Álvarez (Teocaltiche, Jal., 1867 – Cd. México, 1931)	Post mortem	<i>La celosa</i> <i>Historia del hombre que se hizo sabio</i>
32. Abel C. Salazar (Tenango del Valle, Edo. Méx., 1878-1925)	Post mortem	<i>Almas jóvenes</i> <i>Un alma triste</i>
33. Justo Sierra (Campeche, Camp., 1848 – Madrid, España, 1912)	Post mortem	<i>La playera</i> <i>En Jerusalén</i>
34. Luis G. Urbina (Cd. México, 1864 – Madrid, España, 1934)	Post mortem	<i>Anteojos y palomas</i> <i>Un entreacto de "Sansón y Dalila"</i>
35. Guillermo Vigil y Robles (Guadalajara, Jal., 1867-¿?)	Sin fecha	<i>La promesa</i> <i>Aventuras de una casaca</i>
36. Francisco Zárate Ruiz (¿?)	Sin fecha	<i>La cabeza del muñeco</i> <i>El Río Hondo</i>

III. Algunas antologías generales de cuento mexicano del siglo XX

La antología es como un cuento.
Todo debe estar acotado y preciso,
no caben divagaciones.¹

3.1. Una propuesta de Alfonso Reyes: la teoría

En el año de 1938 apareció, en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, un pequeño artículo de don Alfonso Reyes llamado "Teoría de la antología", donde el escritor reflexionaba en torno a la forma indirecta de realizar este tipo de colecciones que forman una literatura. Reyes decía, primeramente, que antes de escribir cualquier línea era necesario buscar la bibliografía: textos literarios, diccionarios, antologías, estudios críticos e historias literarias que se hayan escrito de la literatura nacional por tratar; así, de manera indirecta se marcaría un mapa de trabajo. A este primer punto Reyes lo denominaba "metabibliografía", que serviría para hacer un catálogo que mostrara la evolución histórica de todos los géneros que conforman esa historia literaria y ubicaría épocas, movimientos y corrientes literarias, además del juicio crítico sobre cada una de ellas. De manera indirecta se escribiría la historia literaria a partir de "dar noticia de dónde se la debe estudiar."² Esta forma tendría la ventaja de incidir en la materia y en la cultura literaria respectivamente. El plan de trabajo que propone el regiomontano iría de lo general a lo particular "como en la candorosa concepción evolucionista de otro tiempo. Lo cual puede conducir a errores cuando se pretende representar con ella la génesis real de algunos fenómenos (la historia humana precisamente, que no es lineal, ni va necesariamente de lo simple a lo complejo, ni recorre necesariamente iguales etapas en todos los procesos) pero que será siempre un buen método de aprendizaje y estudio para acercarse a los fenómenos."³

Posteriormente, una vez reunido todo el material continuaría el trabajo con la elaboración de historias literarias, antologías generales, antologías especiales y grandes monografías. Las antologías tendrían una presencia contundente en el *corpus*

¹ Miguel García-Posada. *El vicio crítico*, 2001, p.120.

² Alfonso Reyes, "Teoría de la antología", en *Obras completas XIV*, 1962, p. 139.

³ *Ibid.*

del proyecto, pues una vez que se hayan hecho las historias, habría que ilustrar esa parte histórica con las diferentes colecciones de los géneros literarios.

Y como toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria; de suerte que antologías y manuales se enlazan por relaciones de mutua causación, se ajustan y machihembran como el cóncavo y el convexo, como el molde hueco y la medalla en relieve. Al punto que, a veces, las antologías hitos de las grandes controversias críticas, sea que las que provoquen o aparezcan como su consecuencia.⁴

Reyes también establece que las antologías sólo pueden ser de dos tipos: las antologías de coleccionista, en las que los textos se eligen a partir del gusto personal del antólogo, y las históricas o didácticas, donde domina el criterio cronológico, tanto en la selección como en la organización. Estas últimas son fundamentales para este tipo de proyectos. Todos los textos que se incluyan serán siempre sustentados por la historia, la crítica y la teoría. Además, recomienda no olvidar que existe, dentro de la literatura, una economía natural, que aconseja que deben elaborarse principalmente colecciones de poemas o textos breves, ya que estos elementos nos permiten seguir, con más facilidad, las evoluciones del gusto literario de cada época. Las antologías, por sí mismas, al recopilar piezas pequeñas, son mucho más manejables, permiten más unidad, y en menos volúmenes dejan sentir y abarcar mejor el carácter general de una tradición literaria. No olvidemos que la sugerencia del regiomontano se orienta fundamentalmente a la realización de una historia literaria nacional,⁵ la cual estaría conformada por todos estos elementos. Esta propuesta pareciera simple, pero en realidad requiere de mucho trabajo de investigación, lectura y escritura que, difícilmente, una persona podría realizar en poco tiempo y al pie de la letra.

Dieciocho años después de haber publicado Reyes su artículo sobre la sugerencia para elaborar bibliografías, historias literarias y antologías, tuvo un eco real, pues en 1956 apareció en México el primer libro de una trilogía de cuento mexicano que sigue, de alguna forma, la propuesta de don Alfonso.

⁴ *Ibid.* p. 138.

⁵ Será importante recordar que nuestro país aún está en espera de su historia literaria mexicana con sus manuales y antologías respectivas de cada género.

3.2. Una trilogía de cuento mexicano: la práctica

Luis Leal, estudioso de la literatura mexicana y formado en una universidad norteamericana,⁶ debió leer todo lo referente a nuestro país y, por supuesto, a don Alfonso Reyes, por lo que es altamente probable que conociera el artículo "Teoría de las antologías"; sin embargo, esto es imposible comprobarlo. Pero lo que sí constatamos es que Leal sigue, a su manera, la propuesta del regiomontano, aunque con un orden diferente. Realiza una profunda y cuidadosa investigación de un solo género: el cuento. Primero aparece *Breve historia del cuento mexicano* en 1956, luego la *Antología del cuento mexicano* en 1957 y finalmente la *Bibliografía del cuento*

⁶ cfr. Mario T. García, *Luis Leal An Auto/biography*, University of Texas Press, Austin, United States of America, 2000. // En la página de la Universidad de Santa Bárbara: www.chics.ucsb.edu (La traducción de los textos en inglés son míos): Luis Leal nació en Linares, Nuevo León, el 17 de septiembre de 1907. Desde muy niño le tocó vivir la revuelta revolucionaria (1910-- 1920) por lo que tuvo que huir, junto con su familia, a Saltillo y posteriormente a la ciudad de México. En esta primera etapa de su vida su educación estuvo a cargo de sus padres. En 1927, cuando fue el momento de continuar sus estudios superiores en México, la Universidad Nacional estaba cerrada, al igual que la Universidad de Monterrey, porque el país estaba recuperándose de la guerra intestina, y la posibilidad de quedarse en nuestro país se canceló. Como nunca perdió contacto con sus amigos, que habían ido a los Estados Unidos para continuar sus estudios, éstos lo animaron a ingresar en la *Northwestern University of Chicago*, y se fue con la intención de estudiar matemáticas. Presentó su solicitud y fue aceptado por la universidad bajo la condición de aprender suficiente inglés para posteriormente inscribirse como estudiante regular. Este aprendizaje de la lengua le llevó siete años, razón por la cual no terminó sus estudios de licenciatura sino hasta 1940. (A la fecha don Luis confiesa que sigue teniendo problemas de pronunciación del inglés, después de vivir y trabajar más de medio siglo en los Estados Unidos.) Luego decidió ir a la Universidad de Chicago para hacer su maestría; después de un año recibió su grado (1941). De inmediato continuó con su doctorado en la misma universidad, el cual tuvo que interrumpir de 1943 a 1945 por hacer el servicio militar durante la Segunda Guerra Mundial, ya que en 1939 había obtenido la nacionalidad estadounidense porque quiso participar en las elecciones y también ya había decidido quedarse permanentemente en los EU. Posteriormente regresó a su país adoptivo y obtuvo el grado de doctor en 1950. Impartió clases en diversas universidades estadounidenses. Después de haber regresado de la guerra retomó su participación activa en la comunidad mexicana de Chicago. Este encuentro cotidiano con sus raíces en otro país generó la necesidad profunda para entender la cultura y la literatura de una minoría mexicana en Estados Unidos que, durante el siglo XX, fue amoldándose en ese país. Su interés profesional lo llevó a hacer un estudio profundo sobre el fenómeno y así se convirtió en uno de los primeros estudiosos en conformar en Norteamérica lo que hoy conocemos como "Estudios chicanos". El estudio y el interés de Leal por su comunidad comenzó a rendir frutos académicos alrededor de 1968, cuando presentó su primera conferencia sobre la literatura chicana en Chicago. Este trabajo continuó durante toda su vida académica, ya que publicó más de 30 libros y 300 artículos. En 1995 se estableció en la *University of California, Santa Barbara* la cátedra "*Luis Leal Endowed Chair in Chicano Studies*", para atraer prestigio y distinción al área de Estudios Chicanos en honor del ya jubilado doctor Leal. En el año 2003 se creó el premio "*Luis Leal Award for Distinction in Chicano/Latino Literature*" por ser uno de los primeros estudiosos en el área de literatura chicana y latina en los Estados Unidos. La trayectoria de Leal como mexicano de nacimiento y como estadounidense por voluntad fue distinguida en sus dos países. En 1991 recibió la distinción de la *Orden Mexicana del Águila Azteca* del gobierno mexicano, y en 1997 le otorgaron la *National Humanities Medal* de los Estados Unidos, lo que nos demuestra que don Luis Leal hizo aportaciones trascendentes a sus dos patrias. A sus 96 años sigue activo y acaba de publicar *Mitos y leyendas de México*, una antología bilingüe del cuento de la época prehispánica, colonial y de la independencia. Las regalías que se obtengan de la venta del libro se designarán para dar becas a destacados estudiantes chicanos. Así, Luis Leal sigue contribuyendo y haciendo aportaciones a la comunidad a la que nunca ha dejado de pertenecer.

mexicano, 1958. La trilogía de Leal es una obra en conjunto que vino madurando durante más de once años, pues parte de esta investigación fue la de su tesis de doctorado. Curiosamente, la trilogía resulta ser una propuesta vista “desde fuera” de nuestro país, fundamentada, organizada, específica, práctica, completa e integrada para estudiar el cuento mexicano. Durante muchos años dicha trilogía ha circulado en forma silenciosa por las bibliotecas de nuestro país, e incluso, con un poco de suerte, aún podemos encontrar en librerías de viejo la *Breve historia del cuento mexicano*, pero desafortunadamente esa presencia no ha sido suficiente para el estudio del cuento en nuestro país.

En el año de 1989, gracias a la iniciativa de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, comenzaron a celebrarse anualmente los *Encuentros de investigadores de cuento mexicano*, que ahora son internacionales. En ellos se contribuye, con ponencias y memorias, a que el cuento de nuestro país se siga estudiando parcialmente.⁷ El segundo Encuentro, en 1990, se dedicó íntegramente a don Luis Leal y, en forma de memorias, se reeditó la *Breve historia del cuento mexicano* para que las nuevas generaciones conocieran el texto. Con este “rescate”, Alfredo Pavón nos comenta en la Advertencia de esta edición que a partir de 1956 Luis Leal entrega a

... los lectores, docentes y estudiantes el primer acercamiento de conjunto a nuestra cuentística... aunque no excluye que anteriormente se hayan hecho estudios sobre el cuento, los cuales... dejan varios cuentos y cuentistas fuera de su consideración o bien son comentarios marginales. Dentro de esa perspectiva, el trabajo de Leal se caracteriza por inaugurar un sistema temático de investigación, con el agregado de atender la evolución específica del cuento mexicano, sin olvidar su correlación con la historia de la literatura y con la historia de las ideas en México. Como su valor continúa vigente, amén de seguir siendo nuestra única historia del cuento mexicano... Recordemos, además, la calidad de pionero de Leal en la indagación sobre el cuento mexicano y, en este sentido, su exposición a todos los azares propios a un descubridor...⁸

Pavón destaca que el objetivo de la ‘historia’ es que el lector interesado y los estudiosos conozcan la historia del cuento mexicano, además de difundir el género. Por otra parte, el editor nos recuerda que ya en los años 40 existen antecedentes de este

⁷ Mientras se hacían algunos ajustes al presente trabajo se realizó en Tlaxcala (mayo de 2004) el último congreso de cuento. Lamentablemente esta acción trunca de alguna forma la investigación del género que se venía construyendo desde hacía ya 15 años.

⁸ Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*, 1990, p. vii, advertencia de Alfredo Pavón.

estudio sobre cuento; sin embargo, el texto se ha quedado suspendido en el tiempo. Leal, como pionero en México, inaugura un sistema temático de investigación en el que nos muestra la evolución del cuento mexicano inserto en el contexto histórico de nuestro país, pero desafortunadamente esta trilogía es la única que tenemos hasta los inicios del siglo XXI.

3.2.1. Breve historia del cuento mexicano, 1956

Este volumen es el primer libro sobre el cuento mexicano que conforma la trilogía de Luis Leal. En seis páginas presenta la Introducción, en la que logra hacer un sucinto balance histórico del desarrollo del cuento mexicano y del auge como género literario que se ha visto reflejado claramente en las publicaciones periódicas de cada época. Dichas publicaciones no siempre han aparecido compiladas en forma de libro porque muchos textos se han perdido. Por fortuna, afirma Leal, “en los últimos años, han aparecido revistas que publican cuentos exclusivamente, dando cabida en sus páginas tanto a los escritores noveles como a los consagrados,”⁹ lo que ha ayudado, en cierta medida, a tener un mejor control de la hemerografía del género.

Leal también revisó la trayectoria del cuento mexicano anterior a 1956. Encontró que había algunos tratados sobre el género, ciertos estudios excelentes, en algunos casos, sobre los cuentistas y algunas tesis perdidas en las bibliotecas de las universidades nacionales y extranjeras, las cuales en muchos casos inaccesibles y por lo tanto, su valor documental es casi nulo. Todos los materiales fueron realizados de manera fraccionada, pero lamentablemente ninguno de ellos trata sobre el género en conjunto. Por lo que observamos en la publicación de este autor, la crítica sobre cuento y cuentistas era bastante dispareja y parcial. El propósito principal de Leal al publicar *Breve historia del cuento mexicano* fue llenar el vacío histórico en que se encontraba el género en México, y sobre todo separarlo definitivamente de la novela, ya que siempre se le asoció a ella. Al respecto, comenta el editor: “En las líneas que siguen nos proponemos hacer un somero análisis del estado actual de la crítica del cuento en México. No incluimos, por supuesto, los estudios incidentales dentro de las historias de

⁹ *Ibid.*, pp. 5-6.

la novela".¹⁰ En este sentido ya separa la crítica de uno y otro género. También nos enteramos que revisó las introducciones de las antologías del siglo XIX y las del XX, que se hicieron en México y Estados Unidos hasta poco antes de la fecha de la publicación de su manual. De las primeras comenta:

La más importante es la de Ortiz de Montellano a su excelente *Antología de cuentos mexicanos*, estudio aunque diminuto, ha tenido mayor influencia sobre la crítica del cuento mexicano que ningún otro trabajo: los juicios de Ortiz de Montellano son exactos y precisos. A él se debe que nuestros mejores cuentos hayan sido dados a conocer a un público más extenso, sobre todo en el extranjero. Otras introducciones de interés son las de Cornyn, Stanton y Lodge y Torres-Rioseco, lo mismo que las de Lerín y Millán y Mancisidor.¹¹

El resultado de esa lectura le sirvió a Leal para observar el punto de partida que tocan estos compiladores en sus antologías, establecer su propuesta y justificar el primer libro de su trilogía, por lo que aduce: "La presente obra no es, como su nombre lo indica, una historia exhaustiva del cuento mexicano; sí en cambio un manual práctico que presenta en conjunto, por primera vez los datos esenciales para el estudio del género. Esperamos, sin embargo, que sea útil a aquellas personas que deseen ahondar en el estudio del género."¹² Quizá hasta hoy, inicios del siglo XXI, siga siendo el único estudio hecho sobre el género en nuestro país, pues esta invitación no ha tenido eco. Por otro lado, el crítico afirma que los cuentos que no se encontraban publicados en forma de libro no se tomaron en cuenta para la selección, ya que la distancia le impidió continuar con su búsqueda.

Leal expone también que la novedad de su publicación es la clasificación de los capítulos del cuento prehispánico y colonial estos capítulos le permiten demostrar "sus orígenes y su rico abolengo en México."¹³ Con respecto a lo anterior existe un dato curioso. Se sabe, por varias entrevistas¹⁴ que le han hecho al antólogo, que el primer capítulo de *Breve historia del cuento mexicano* es un resumen de su tesis doctoral: *El*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 8.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ cfr. Mario T. García, *Luis Leal An Auto/biography*, University of Texas Press, Austin, United States of America, 2000. // Sara Poot Herrera, *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*.

cuento y la leyenda en las crónicas de la Nueva España, 1950. En esa época Leal investigó elementos de ficción contenidos en las crónicas escritas por los españoles después de la Conquista. Su tesis principal era que dichos elementos de ficción constituyen los orígenes del cuento mexicano. Por esa razón, en su historia, en su antología y en su bibliografía, encontramos referencias al cuento prehispánico y al colonial, anteriores a Fernández de Lizardi. Esto ha causado muchas discusiones y controversias, ya que el cuento se considera un género que apenas nació en México a fines del XIX.

Leal organiza su *Breve historia del cuento mexicano* en diez apartados de acuerdo con las épocas, periodos y corrientes del género, y concluye con la generación de los novísimos hasta el año 1955. El crítico nos aclara que al estructurar su manual, en la parte final se arriesga a incluir a jóvenes autores. Hoy comprobamos que esa inclusión no fue errada. “La clasificación que presentamos, y sobre todo la correspondiente al periodo contemporáneo, es hasta cierto punto arbitraria, subjetiva... Aunque la clasificación no sea del todo precisa, puede servir cuando menos –y esperamos que así sea-- para elaborar una mejor,”¹⁵ cosa que aún no se ha hecho, como ya lo mencionamos. Leal desea que el texto sea útil para los “lectores interesados sólo en la lectura de los mejores relatos mexicanos.”¹⁶ También, al final de cada capítulo de su manual, se recomiendan una o dos selecciones de cada autor que deben leerse y otras que son imprescindibles para conocer la evolución del cuento mexicano. Además, cita las antologías donde se pueden encontrar los materiales de lectura, mientras aparece el segundo tomo de su trilogía. Y no olvida a los estudiosos anteriores a él, pues remite al lector a las obras críticas en cuestión para el estudio del género. *Breve historia del cuento mexicano* finaliza¹⁷ con los agradecimientos a varios

¹⁵ *Ibid*, p. 9.

¹⁶ *Ibid*.

¹⁷ Cabe mencionar que esta colección de Manuales Studium fue un proyecto muy interesante que se realizó en nuestro país en la década de los 50, gracias a la inquietud del canadiense Pedro Frank de Andrea Farello (Canadá, 1912 - DF., 1989), doctor en letras por la Universidad de Laval, Québec, y por la UNAM. Llegó a México en 1941 y siguió una trayectoria editorial en Los Presentes. En 1950 fundó Ediciones de Andrea. Dirigió la colección de libros Biblioteca Mínima Mexicana en 1955; cofundador, con Miguel Ángel Ceballos, de Diorama de la Cultura, suplemento del diario *Excélsior*. Colaboró, además, en los suplementos literarios de los periódicos *Novedades* y *El Nacional*, así como en las revistas *Filosofía y Letras*, *Nivel*, *Revista de Occidente* y *Cuadernos Americanos*; fue autor de varias investigaciones literarias. Los diseños de portadas son muy mexicanos y los realizó el grabador Alberto Beltrán.

escritores y críticos, y firma en julio de 1955, desde la Universidad de Mississippi. Alfredo Pavón resalta la obra del crítico chicano y comenta:

La piedra fundamental del sistema crítico e interpretativo de Luis Leal fue su *Breve historia del cuento mexicano*. Varias razones impulsaron la gestación de este libro, a saber, la certeza de que el cuento mexicano había alcanzado hacia la mitad de la década de los cincuenta del siglo XX, un desarrollo superior al logrado por el de otros países de habla española; la inexistencia de un estudio capaz de dar cuenta de su origen, evolución y estado actual; la pasión por conocer los entramados de la cultura mexicana. Cobijado por la estructura sencilla del manual, el libro de Luis Leal conjunta los datos esenciales para el estudio del desarrollo del género en nuestro país: autores, obras y estudios críticos.¹⁸

Un dato interesante es que don Luis hizo su investigación sobre literatura mexicana fuera de nuestro país, por lo que para él fue doblemente difícil encontrar los textos y autores que trataron este tema, pero a pesar de ello su trilogía aportó un panorama más extenso que cualquiera de los trabajos anteriores, ya que incluye también una bibliografía y hemerografía publicadas en inglés y en español. No olvidemos que la trilogía fue publicada en español. A través del tiempo se ha comprobado la utilidad de este estudio, ya que cumple cabalmente con sus objetivos porque hasta hoy se considera ya un clásico en el estudio del cuento mexicano.

La *Breve historia del cuento mexicano* está organizada de la siguiente manera: introducción, diez capítulos, bibliografía sumaria; además, contiene toda la bibliografía que se usó para elaborar este libro. El crítico la subdivide en cuatro apartados: antologías de cuentos mexicanos, otras antologías, algunos estudios críticos, obras de consulta e índice de cuentistas que contiene el manual, ordenados alfabéticamente, y al final un Índice de materias. Los diez apartados cronológicamente expuestos tienen una correspondencia "ilustrada" en la Antología del cuento mexicano y son los siguientes:

- I. El cuento prehispánico
- II. El cuento de la Nueva España
- III. Época de la independencia
- IV. Romanticismo y Costumbrismo (1821-1867)

¹⁸ Sara Poot Herrera, *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, p.36.

- V. Nacionalismo (1867)
- VI. El Modernismo (1883-1910)
- VII. Realismo (1897-1910)
- VIII. La Reacción Antipositivista (1910-1940)
- IX. El Neorrealismo (1915-1940)
- X. Expresionismo y otras tendencias (1940-1955)

Cada uno de estos apartados contiene a su vez comentarios preliminares que abren cada capítulo. En éstos se orienta al lector sobre el capítulo. Los autores están catalogados en 177; aparece nombre, pseudónimo (en caso de tenerlo), lugar y fechas de nacimiento y fallecimiento, las sugerencias de lecturas y críticas del autor, además de la corriente literaria a la que pertenece cada escritor. En el *Resumen* del capítulo, de forma breve Leal cierra cada capítulo con opiniones muy certeras sobre el asunto. En la sección Consultar encontramos las referencias sobre autores destacados y la crítica de la corriente revisada. En esta historia aparecen 177 cuentistas con estos datos de identificación, de los cuales el escritor Rafael Bernal, por ejemplo, está incluido en dos tipos de cuento: fantástico y policiaco, en el apartado diez. La presencia femenina suele ser una minoría en este manual; desconocemos la razón, pues sólo encontramos compiladas a seis mujeres. De la Generación de la *Revista Moderna*, María Enriqueta (Camarillo de Pereyra) Sobre el cuento de la revolución, Nellie Campobello; en el cuento policiaco, María Elvira Bermúdez, dentro de los cuentos humorísticos y satíricos, Tina Vasconcelos de Berges, y de la novísima promoción de cuentistas que figuraron en ese momento, Guadalupe Dueñas y Elena Poniatowska. Como vemos, este pequeño manual nos informa detalladamente de la historia del cuento mexicano, desde la época prehispánica hasta 1955. Sin embargo, el trabajo de Leal ya ha sido rebasado por el tiempo y hasta hoy sólo nos queda una historia del cuento mexicano que llega hasta mediados del siglo XX.

3.2.2. *Antología del cuento mexicano, 1957*

La *Antología del cuento mexicano* es considerada por muchos críticos una de las más importantes compilaciones en nuestro país. Es el segundo libro de la trilogía de Luis Leal; se publica un año después de la *Breve historia del cuento mexicano*, como el

complemento "ilustrado" o apéndice de dicho manual; la forma externa es la siguiente: una Nota preliminar, los títulos de diez capítulos que preceden a la selección donde se presentan épocas y corrientes literarias, autores con sus respectivos datos biográficos, bibliografía y una sección llamada Consultar, que no es más que una bibliografía extra sobre cada autor, la selección de 26 cuentos y, finalmente, el índice general de la antología.

La nota preliminar consta apenas de página y media; se centra en la propia antología, su objetivo es "facilitar la lectura de todos los materiales dispersos, algunos de ellos incrustados en obras raras o difíciles de consultar, que ilustran el desarrollo del género en México."¹⁹ Al respecto, afirma Andrés Henestrosa: "...su finalidad es la de ejemplificar las diversas tendencias que han privado en este género desde que aparece en la literatura mexicana."²⁰ También destaca el antólogo que la selección de su florilegio es histórica, pues cada uno de los cuentos que lo conforma representa un periodo literario y al mejor autor para ejemplificar la escuela o la tendencia. Por la limitación de espacio se advierte que sólo encontraremos un cuento de cada autor. Establece que es una antología que incluye textos y autores anteriores a Fernández de Lizardi. Asimismo, aclara que las notas sobre los autores que preceden a la selección son diferentes a las que encontramos en la *Breve historia del cuento mexicano*. La bibliografía está conformada sólo con textos publicados en forma de libro y anuncia la aparición del texto con que cierra la trilogía del cuento. Finalmente agradece la ayuda y autorización de los autores incluidos y lamenta no incluir a otros por falta de ese permiso de derecho de autor.

En la *Antología del cuento mexicano* encontramos los mismos diez capítulos que en la *Breve historia del cuento mexicano*. En la compilación no existe una explicación teórica de esos apartados, pero sí una pequeña²¹ información biobibliográfica de los veintiséis autores que la forman. En el apartado *Consultar* siempre se remite al lector a la *Breve historia del cuento mexicano*. A continuación se

¹⁹ Luis Leal, *op.cit.*, p. 5.

²⁰ Andrés Henestrosa, "La nota cultural", *El Nacional*, 2 de septiembre de 1957, p. 7.

²¹ *Ibid.* Henestrosa dice al respecto: "Su brevedad no impide que contenga los datos más indispensables para que el autor quede situado dentro de la escuela a la que pertenece."

exponen épocas, corrientes literarias y autores representativos de acuerdo con la selección hecha por Leal.

I. El cuento prehispánico

- *El Popol Vuh*
- Fernando Alva de Ixtlixóchitl

II. El cuento de la Nueva España

- Juan Suárez de Peralta
- Fray Joaquín Bolaños

III. Época de la Independencia

- José Joaquín Fernández de Lizardi

IV. Romanticismo y Costumbrismo (1821-1867)

- Guillermo Prieto
- José Tomás de Cuéllar

V. Nacionalismo (1867)

- Ignacio Manuel Altamirano
- Justo Sierra
- José María Roa Bárcena
- Vicente Riva Palacio

VI. El Modernismo (1883-1910)

- Manuel Gutiérrez Nájera
- Amado Nervo

VII. Realismo (1897-1910)

- José López Portillo y Rojas
- Rafael Delgado
- Ángel del Campo (Micrós)

VIII. La Reacción Antipositivista (1910-1940)

- Alfonso Reyes
- Francisco Monterde

IX. El Neorrealismo (1915-1940)

- Mariano Azuela
- Martín Luis Guzmán
- Francisco Rojas González
- Nellie Campobello

X. Expresionismo y otras tendencias (1940-1955)

- José Martínez Sotomayor
- José Revueltas
- Juan José Arreola
- Juan Rulfo

Como ya se mencionó, la selección de esta antología es histórica, aunque esto puede ser considerado como defecto porque puede provocar en los lectores legos una percepción artificial de los periodos literarios, pues la ordenación cronológica favorece la visión seccionada en etapas, pero hay que tener en cuenta que la colección fue hecha *ex profeso* para enseñar literatura mexicana a estudiantes estadounidenses, por lo que su objetivo es netamente didáctico. Sin embargo, hay quien opina de forma diferente, como Andrés Henestrosa: "...la antología de Leal es una antología histórica que muestra la evolución del cuento en México, es decir nos enfrenta a una lectura graduada de la evolución del género."²² Organiza la selección de igual manera que su *Breve historia del cuento mexicano*, con la diferencia de que en ésta encontramos la muestra práctica, es decir, los cuentos y los autores. María Elvira Bermúdez afirma: "...está integrada por una serie de cuentos que dan la idea cabal de la evolución de este género literario en México".²³

²² Andrés Henestrosa, "Alacena de minucias", *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 9 de octubre de 1960, p.6.

²³ Bermúdez, María Elvira, "Una magnífica antología", *El Nacional*, 2 de diciembre de 1957, p. 3.

Ante la imposibilidad de adjuntar a los 177 autores de la *Breve historia del cuento mexicano*, Leal selecciona los cuentos más representativos de cada periodo literario y a los autores que ejemplifican mejor la escuela o tendencia: "solamente incluimos una selección de cada autor, aunque nos damos cuenta de que muchos de ellos tienen más de una obra que podrían engalanar cualquier antología..."²⁴ Leal utiliza el criterio de selección cronológica, histórica y didáctica, donde encontramos que los textos aparecen organizados de acuerdo las épocas y corrientes literarias, material que resulta muy práctico para cualquier lector. Al respecto Emmanuel Carballo abunda: "Destinada a estudiantes, y principalmente a estudiantes norteamericanos, no aspira a ser erudita ni exhaustiva, se contenta con ser enterada e imparcial." ²⁵

Como ya se mencionó en el punto anterior, la novedad de esta trilogía radica en que es el primer trabajo que incluye a escritores anteriores a Fernández de Lizardi. Al respecto comentan varios críticos: John Bruce-Novoa afirma que para Leal todo estudio debe comenzar por el principio o sus raíces históricas precolombinas, en el caso de la literatura mexicana, como base esencial para luego llegar a la época cultural en que se produjo lo verdaderamente mexicano, además de su infaltable contexto social.

Emmanuel Carballo afirma:

La *Antología* de Leal es ambiciosa: parte de las leyendas y fábulas de la época prehispánica...Creo que la inclusión de textos provenientes del mundo indígena y de la dominación española es un error "objetivo". Los primeros, admitiendo que sean cuentos, fueron recogidos y traducidos al español por cronistas, no redactados directamente en nuestra lengua...De allí que su comparecencia sea objetable. Los segundos no son, en sí, cuentos, ni poseen una calidad literaria que llame la atención...²⁶

María Elvira Bermúdez opina:

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Sara Poot Herrera, *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, introducción de Emmanuel Carballo, p 76.

²⁶ Poot Herrera, *op. cit.*

Es esta la primera antología en que aparecen cuentos anteriores a Fernández de Lizardi...Inicia la serie la selección del *Popol Vuh* que tiene el corte clásico de las fábulas que mezclan el mito y la fantasía para explicar el origen de la idiosincrasia o las costumbres de los animales. Esta es una modalidad literaria que todavía en nuestros días se utiliza para urdir anécdotas o chistes populares, matizados con una picardía que en la antigüedad no tuvieron.²⁷

En *Cuadernos Americanos* se comenta:

En dicho material se aprecia que la antología trae aparejada la novedad de presentar a los estudiosos, cuentistas anteriores al periodo de la Independencia, dejando de ser Joaquín Fernández de Lizardi el punto de partida en la historia del cuento mexicano. Sin embargo, si la antología agrupa obras como producto directo de autores individuales, nada tiene que hacer en ella una fábula anónima tomada del *Popul Vuh*, un cuento autónomo redactado por un cuentista, un episodio entre legendario e histórico, retomado por un historiador, y fragmento de la entonces incipiente novela criolla...²⁸

Como podemos observar, la novedad y osadía de Leal se vuelve blanco de las más variadas opiniones, que se justifica por sí solo al determinar que, por lo menos, en el periodo prehispánico los textos indígenas fueron traducidos al español, por lo que la originalidad desaparece; en cuanto a la Colonia, en ese momento se considera que se está formando la incipiente literatura mexicana, lo que a la fecha para muchos resulta discutible la presencia de Juan Suárez de Peralta y Fray Joaquín Bolaños. Según Alfredo Pavón, el cuento, anterior al descubrimiento y conquista de nuestro país, era fundamentalmente oral, dominaba el carácter mítico, religioso cosmogónico, legendario en forma de anécdotas y proverbios.

Los pueblos maya-quiché, tolteca, texcocano, azteca, tarasco, tlaxcalteca, mixteco y zapoteco dejaron suficiente evidencia de su amor por el cuento; gracias a esas huellas, los cronistas e historiadores de la Nueva España pudieron recomponer, en parte, el mosaico cultural del mundo prehispánico. Pese al molde donde se forjó su escritura –la lengua española–, el cuento anterior al descubrimiento y a la conquista conservó su aliento americano, la cosmovisión del mundo nuevo. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII el cuento mexicano conservó su autonomía, esto es, su flexible estructura clásica (presentación, nudo, desenlace), a cambio de agudizar su condición de forma dependiente: por lo general se le puede encontrar como parte de las historias, crónicas, hagiografías, tratados y libros de viaje. Aunque incrustados en obras mayores, los relatos de este periodo poseen sus propias características. Y así, se advierte en ellos la temática sobrenatural, fantástica, humorística, histórica, conviviendo con los milagros, visiones, supersticiones, profecías,

²⁷ Bermúdez, *op. cit.*

²⁸ Anónimo, en *Cuadernos Americanos*, enero-febrero de 1958, p. 278.

encantamientos, alucinaciones. El cuento colonial ganó, de este modo, su espacio en la evolución del género.²⁹

Por otro lado, el crítico Jaime Erasto Cortés opina sobre las omisiones de la *Antología...*

si bien es un cuidadoso catálogo ilustrativo, queda un tanto corta a causa de las omisiones no imputables a don Luis por lo que él explica: "...sentimos no haber podido la autorización correspondiente para incluir los cuentos de otros autores de nuestros días". Acaso fueron Emilio Abreu Gómez, José Alvarado, María Elvira Bermúdez, Rafael Bernal, Juan de la Cabada, José de la Colina, Guadalupe Dueñas, Jorge Ferretis, Francisco Tario, Edmundo Valdés... Por ello, deuda no resulta atribuible al antologador, aunque se extraña la presencia de Cayetano Rodríguez Beltrán, quizá porque sus cuentos "sean a veces ingenuos, a veces flojos en la estructura".³⁰

En un texto anónimo también se lamentan las ausencias, que coinciden con las que anotan Cortés: "El criterio de selección de autores es bastante amplio pero lamentamos. No obstante la nota preliminar, la exclusión como Juan de la Cabada y Efrén Hernández y, entre los últimos que han aparecido, Fuentes, Valadés, García Cantú y Prieto."³¹

La presencia femenina en la antología suele ser prácticamente nula, pues sólo encontramos compilada a Nellie Campobello, a quien le publican un cuento en la *Antología del cuento mexicano*, pero desgraciadamente, por error de la edición, en el índice no aparece su nombre y su cuento "Las barajas de Jacinto" se le atribuye a Rojas González.

Con respecto a la selección, observamos que Leal casi logró seguir su propia sugerencia de lectura, ya que sólo cambió tres de los textos. En *Breve historia del cuento mexicano* sugiere "La portentosa vida de la Muerte", de Fray Joaquín Bolaños; sin embargo, el texto que aparece en la *Antología...* es "El médico Rafael de la Mata,

²⁹ Poot Herrera, *op.cit.*, pp. 36-37.

³⁰ Jaime Erasto Cortés "Adeudos lingüísticos con Luis Leal", en *El cuento mexicano. Homenaje*, p. 67

³¹ Anónimo, *Ibid.*

amigo de la Muerte.” De Ignacio Manuel Altamirano sugiere en el manual “La Navidad en las montañas”; en la compilación aparece “El enamorado Haro”. Y de Martín Luis Guzmán son dos textos: “Un préstamo forzoso” y “La fiesta de las balas”, pero en la Antología... encontramos el cuento “Pancho Villa en la Cruz.”

Por otra parte, no toda la crítica opinó positivamente sobre el volumen. Jesús Arellano elogia y censura a Leal por sus aciertos y faltas cometidas en su antología. Por un lado, establece que es un libro que cumple porque es una “obra es de gran utilidad, además de poner los cimientos para un estudio más amplio.”³² Pero, por otro, como toda antología, provoca cierto desacuerdo con las clasificaciones que no convencen a Arellano como el caso de Altamirano y Roa Bárcena que Leal los coloca dentro del nacionalismo y para el crítico pueden ser más románticos e incluso costumbrista el primero. A Justo Sierra (nacionalismo) lo habría puesto en el modernismo e incluso si hubiera podido, Arellano habría elegido otro autor y comenta “la clasificación, además de discutible es endeble y por lo mismo carente de validez. [No da sus razones ni señala los textos que sostengan la postura de Arellano] Lo que también nos parece fuera de lugar es que a ciertos autores se les adjudiquen virtudes que no tienen o pecados no cometidos. A este respecto los críticos deberían tener sumo cuidado en no dejarse llevar por la opinión de otros. Esto nos pareció de este autor desde su libro *Breve*.”³³ Arellano ejemplifica su postura al asegurar que Alfonso Reyes “introduce” en México “el cuento fantástico”; cuando la realidad es otra muy diferente, pues sin ir tan lejos encontramos *Rip Rip* de Gutiérrez Nájera. Otra afirmación gratuita, según Arellano, también es sobre Reyes “por su prestigio internacional ha logrado con su prosa, influir mucho sobre los cuentistas del México contemporáneo”;³⁴ esta afirmación es para el crítico una aberración ya que continúa “retamos al doctor Leal a que nos señale una sola línea donde algún escritor (mexicano) tenga influencias de Alfonso Reyes a no ser que la influencia sea como la que el diccionario ejerce sobre todos los escritores. Juicios de esta naturaleza son muy dañinos entre la juventud, por lo que los maestros deberían tener mucho cuidado en

³² Arellano, Jesús. “Cuentas con el cuento”, *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 2ª. Época, núm. 557, 1 de diciembre de 1957, p. 11.

³³ *Ibid.*

³⁴ Leal, *op. cit.*, p. 91.

emitirlos para no equivocarse y equivocarse a sus alumnos que usen esta obra como texto. Esto no se lo perdonamos, como le perdonamos que no haya incluido a cuentistas como Juan de la Cavada (*sic*), a Efrén Hernández o Campos Alatorre, imprescindibles en la cuentística mexicana.³⁵ Como observamos, las discrepancias que resultan de una antología son permanentes por su sentido de subjetividad porque, como afirma Carballo, “muestran las predilecciones y antipatías del antólogo”³⁶

En cuanto a la bibliografía, incluye solamente cuentos publicados en forma de libro, pues sería casi imposible citar aquí los que han aparecido en periódicos, revistas y obras antológicas. Dicha bibliografía completa del género se publica al año siguiente de la antología; Leal la viene preparando desde hace algunos años y queda como un libro aparte.

Según la propuesta antolométrica, encontramos en la *Antología del cuento mexicano* de Luis Leal lo siguiente: la forma externa de la colección se compone por un título que no permite equívocos: *Antología del cuento mexicano*. Además comienza el texto con una Nota preliminar, la cual se centra exclusivamente en el objetivo de la propia compilación. A pesar de pertenecer a una trilogía, la virtud que encierra es que cada uno de esos textos se pueden leer de manera independiente, sin que se tenga la necesidad inmediata de acudir a los otros. También advertimos un título que abre cada uno de los diez capítulos. Lo que se destaca en estos apartados es sin duda la biobibliografía de los autores y, por supuesto, el cuento representativo. En esta antología sólo observamos referencias bibliográficas, pues los textos fueron extraídos de libros publicados.

Los criterios de selección fueron establecidos por Leal a partir del orden cronológico para darle sentido a su *Historia del cuento mexicano* y de ahí la consecuencia en la *Antología del cuento mexicano*. Los tipos de selección son históricos, ya que tiene su correspondencia en la cronología del cuento mexicano.

³⁵ Arellano, *op. cit.*

³⁶ Carballo, *op.cit.* p. 75.

El tipo de iniciativa es *editorial*, pues como se mencionó, las Ediciones de Andrea y la colección *Manuales Studium* formaron parte de una época muy importante en la publicación de textos literarios y filosóficos de los años cincuenta en nuestro país. El tipo de realización es de antología de divulgación, pues aunque no se menciona abiertamente, sí cumple su cometido en la divulgación del cuento mexicano. Son 26 los autores que conforman la antología y, como se ha dicho, 25 son hombres y una sola mujer aparece en la compilación. Para verificar los datos y los cuentos, ver la siguiente tabla.

1957 *Antología del Cuento Mexicano*. Nota preliminar y selección de Luis Leal

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. El Popol Vuh	Anónimo	<i>Por qué el sapo no puede correr</i>
2. Fernando Alva de Ixtlixóchitl (1568-1648)	Post mortem	<i>La reina infiel</i>
3. Juan Suárez de Peralta (México, 1535 - 1590)	Post mortem	<i>Suceso extraño de la hermana de Alonso de Ávila</i>
4. Fr. Joaquín Bolaños (España, siglo XVIII)	Post mortem	<i>El médico Rafael de la Mata, amigo de la Muerte</i>
5. José Joaquín Fernández de Lizardi (Cd. México, 1776 – Cd. México, 1827)	Post mortem	<i>Duelo entre un comerciante negro y un oficial inglés</i>
6. Guillermo Prieto (Cd. México, 1818 - Cd. México, 1897)	Post mortem	<i>Un cuento</i>
7. José Tomás de Cuéllar (Cd. México, 1830 - 1894)	Post mortem	<i>El Viernes de Dolores</i>
8. Ignacio Manuel Altamirano (Tixtla, Gro., 1834 - San Remo, Italia, 1893)	Post mortem	<i>El enamorado Haro</i>
9. Justo Sierra (Campeche, Camp., 1848 - Madrid, España, 1912)	Post mortem	<i>La fiebre amarilla</i>
10. José María Roa Bárcena (Jalapa, Ver., 1827 - Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>Lanchitas</i>
11. Vicente Riva Palacio (Cd. México, 1832 - Madrid, España, 1896)	Post mortem	<i>El buen ejemplo</i>
12. Manuel Gutiérrez Nájera (Cd. México, 1859 – Cd. México, 1895)	Post mortem	<i>Historia de un peso falso</i>
13. Amado Nervo (Tepic, Nay., 1870 - Montevideo, Uruguay, 1919)	Post mortem	<i>Una esperanza</i>

1957 *Antología del Cuento Mexicano*. Continuación.

Autores	Edad en la edición	Cuento
14. José López Portillo y Rojas (Guadalajara, Jal., 1850 - Cd. México, 1923)	Post mortem	<i>La horma de su zapato</i>
15. Rafael Delgado (Córdoba, Ver., 1853 - Orizaba, Ver., 1914)	Post mortem	<i>El desertor</i>
16. Ángel de Campo "Micrós" (Cd. México, 1868 - Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>El "Pinto"</i>
17. Alfonso Reyes (Monterrey, N.L., 1889 - Cd. México, 1959)	68 años	<i>La cena</i>
18. Francisco Monterde (Cd. México, 1894 - 1985)	63 años	<i>Un salteador</i>
19. Mariano Azuela (Lagos de Moreno, Jal., 1873 - Cd. México, 1951)	Post mortem	<i>De cómo al final lloró Juan Pablo</i>
20. Martín Luis Guzmán (Chihuahua, Chih., 1887 - Cd. México, 1976)	70 años	<i>Pancho Villa en la Cruz</i>
21. Francisco Rojas González (Guadalajara, Jal., 1904 - Guadalajara, Jal., 1951)	Post mortem	<i>¿Dónde está el burro?</i>
22. Nellie Campobello (Villa Ocampo, Dgo., 1909 - ¿?)	48 años	<i>Las barajas de Jacinto</i>
23. José Martínez Sotomayor (Guadalajara, Jal., 1895 - Cd. México, 1980)	62 años	<i>El timbalero</i>
24. José Revueltas (Durango, Dgo., 1914 - Cd. México, 1976)	43 años	<i>Preferencias</i>
25. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	39 años	<i>El Rinoceronte (sic)</i>
26. Juan Rulfo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	43 años	<i>¡Diles que no me maten!</i>

3.2.3. *Bibliografía del cuento mexicano*, 1958

El texto comienza con una mínima Advertencia. La *Bibliografía del cuento mexicano* completa la trilogía de Luis Leal. En este preámbulo se advierte que en este libro se incluye todo "lo que se ha podido reunir, registrado tanto de libros como los cuentos aparecidos en periódicos, revistas y antologías hasta 1957",³⁷ además de algunas leyendas y novelas cortas. El crítico establece que aún quedan muchas revistas y periódicos sin catalogar; ello se debe a que algunas han tenido vida efímera y otras un pequeño tiraje. La publicación de esta bibliografía podría facilitar la falta para que en otro momento se integren. También nos explica cómo están organizadas las fichas, así como el contenido de cada una: Advertencia, abreviaturas más usadas en el texto, bibliografía, cuentos firmados con iniciales o seudónimos no identificados, colecciones de cuento populares e índice.

La bibliografía está organizada alfabéticamente con nombre del autor, el lugar y la fecha de nacimiento y la bibliohemerografía de cada escritor. Aunque la ficha parece simple, se sabe que en nuestro país los registros civiles no existían o no suelen ser muy confiables, lo que causó y sigue causando problemas para encontrar estos datos. (En 1989 Alfredo Pavón completó algunos datos inconclusos y corrigió otros de autores antes de la reedición de la *Breve historia del cuento mexicano*.) El texto termina con los agradecimientos, no sin antes disculparse de que habrá de encontrarse algunos errores. Una información adicional la hallamos en las cuartas de forros, pues nos enteramos de la trayectoria del doctor Leal como profesor de castellano en la universidad de Emory, y de sus fecundos estudios sobre los múltiples aspectos de la cultura y la literatura de México, además de dar noticia tanto los títulos de los libros como los cuentos aparecidos en periódicos, revistas y antologías.

Al concluir, la trilogía de Luis Leal nos remite necesariamente a la historia, a la teoría, a la crítica y a la bibliografía del cuento mexicano; con ello, el crítico establece la forma tripartita como modelo para realizar una antología. En México, por primera vez, tres libros contienen el estudio del género, los cuentos y las fuentes bibliográficas, además de una relación detallada de textos y autores, lo que ha orientado a algunos especialistas a elaborar antologías generales, regionales, temporales y anuales.

³⁷ Leal, *Bibliografía del cuento mexicano*, 1958, p. 5.

La novedad es que muestra la evolución histórica del cuento desde antes de la llegada de los españoles, aunque la mayoría de los críticos sitúa la aparición del género en el siglo XIX. El maestro Jaime Erasto Cortés manifiesta puntualmente los aportes de Leal en el estudio del cuento mexicano:

En términos críticos [Luis Leal] ha establecido pautas y delineando territorios, siempre apoyado sólidamente por la historia literaria y la teoría genérica. Nos ha ofrecido los instrumentos necesarios para incursionar en el campo de las creaciones: el panorama dilatado y documentado, la relación detallada de obras y autores, la compilación de la prosa breve, tanto general como regional y temporal, el anuario –“fuente de conocimiento, selección característica, muestra de una particular evolución artística”-, el tratado monográfico ajustado e iluminador.³⁸

La Antología del cuento mexicano es considerada por muchos como un clásico en la literatura nacional, ya que por sí sola está respaldada por la teoría, la crítica y la bibliografía, ordenada cronológicamente, para estudiar el cuento mexicano en su evolución histórica. La organización que presenta marca corrientes y épocas, además de establecer las rutas y caminos por seguir del género, aunque no todas han sido estudiadas ni explotadas adecuadamente en la actualidad.

La Bibliografía del cuento mexicano contiene todo dato bibliográfico y hemerográfico del género, que varios especialistas han ido completando con los años; por ello es un valioso documento para el estudio del cuento. Desafortunadamente, con el tiempo la propuesta de la trilogía de Luis Leal se ha segmentado en dos: en antologías y en bibliografía. Cortés comenta al respecto: “El proceso, visto por él como tripartita, se ha desmembrado favoreciendo sólo dos aspectos. El antológico, abordado por María del Carmen Millán, Emmanuel Carballo, Gustavo Sainz, Carlos Monsiváis, Ángel Flores, Fernando Curiel-Margo Glantz, Francisco Guzmán, Roberto Bravo, Vicente Francisco Torres, Joel Dávila Gutiérrez, Héctor Perea, Mario Muñoz, Jaime Erasto Cortés. El bibliográfico por Emmanuel Carballo.”³⁹

³⁸ Jaime Erasto Cortés, “Adeudos lingüísticos con Luis Leal”, en *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, pp.63-64.

³⁹ *Ibid.*, p. 66.

Recordemos que Carballo también ha realizado sus antologías, entre otras investigaciones; en general, observamos que aún queda una asignatura pendiente para los antólogos: continuar o no con una historia del cuento mexicano. Las bases están, pues las antologías y las bibliografías no han dejado de hacerse.

3.3. *Cuentistas mexicanos modernos*, 1956, de Emmanuel Carballo⁴⁰

Emmanuel Carballo se ha destacado dentro del campo de las letras y la crítica por sus múltiples investigaciones. Principalmente en este trabajo hablaremos de su labor antológica en el género cuentístico. La primera antología de cuento mexicano la realizó en 1956, bajo el nombre de *Cuentistas mexicanos modernos*. En dos tomos, distribuyó a once y a trece escritores, respectivamente.

Desde el título, nos enteramos que la prioridad de esta antología son los escritores, los cuales han sido capaces de mostrar sus habilidades y talentos en la narrativa breve desde los años cuarenta y la primera mitad de los cincuenta. En cuanto al adjetivo "moderno", debemos recordar que en 1947 Agustín Yáñez publica *Al filo del agua*. Con esta obra, la narrativa mexicana se encontró con una nueva manera de contar, pues a partir de ese momento la prosa adquiere mayor versatilidad; la temática deja de limitarse a un solo asunto y se diversifica. Las obras y los escritores evidencian, entre otros, la influencia de nuevas corrientes de pensamiento, como el existencialismo, y la lectura de escritores europeos y norteamericanos: Dos Passos, Hemingway, Faulkner, Joyce, Kafka; aunado todo ello a la permanencia de temas nacionales como preocupación fundamental. Es así que Carballo puntualiza que "Los cuentistas (...) se agrupan en ella como archipiélago: próximos en el tiempo y en el espacio. Su producción está comprendida entre dos fechas: 1949 y 1956."⁴¹ Así, tenemos frente a nosotros una antología de escritores donde convergen varias generaciones que coinciden en un periodo de tiempo determinado y que se expresan a través de un mismo género: el cuento.

En esta compilación encontramos una primera sección llamada *Notas sobre el cuento mexicano (1949-1956)*. En realidad es el extenso prólogo que realizó Carballo, en el cual, nos aclara que su antología es distinta a lo establecido comúnmente en la tradición mexicana porque en ella los propios cuentistas seleccionaron sus textos; por ello, su realización resultó, según el crítico, más `relajada`, aunque él personalmente eligió a los escritores que muestran características esenciales para crear cuentos. En

⁴⁰ El maestro Carballo es muy respetado en el medio literario como autor y crítico. Ya desde 1956 Luis Leal se refiere a él de la siguiente forma: "...Emmanuel Carballo, el perspicaz crítico ha seleccionado una veintena [de autores] con el objeto de formar una antología de nuevos cuentistas mexicanos." En *Luis Leal, Breve historia del cuento mexicano*, 1956, pp. 146.

⁴¹ Emmanuel Carballo, *Cuentistas mexicanos modernos*, 1956, prólogo, p. V.

este momento, sin que lo mencione Carballo, está describiendo una antología consultada⁴² y quizá una de las pocas que se realizaron en este periodo. Los escritores eligieron sus textos. Al respecto, Carballo afirma en el prólogo: “Los cuentistas seleccionaron sus propios textos, que son, casi todos, inéditos o no coleccionados en libro.”⁴³ Para algunos fue una oportunidad para dar a conocer sus materiales. En la selección de los cuentos predominó el gusto personal de los escritores, no se filtró la arbitraria presencia del antólogo. Por esta razón, el antólogo establece en su prólogo que se trata de una “antología heterodoxa”, pues la realizó de forma distinta a lo establecido. El resultado fue una antología general consultada de cuento mexicano, donde conviven diferentes generaciones, con dos tendencias literarias claramente establecidas por el crítico. También nos advierte que su compilación “Es, antes que nada, un corte vertical del cuento mexicano de estos días.”⁴⁴ En este sentido, el corte al que se refiere Carballo es sincrónico, pues no atiende a la evolución histórica del género cuentístico sino que sólo analiza un periodo determinado del cuento en México. Tampoco revisa la obra completa de los cuentistas, ya que muchos de ellos se están iniciando en el género, por lo que afirma: “Situación en el tiempo a escritores imberbes – esperanza que tal vez devengan fracasos definitivos-- además de peligroso, es absurdo: su obra más significativa --incluyendo aun la de Arreola y Rulfo-- está por hacerse. Su último cuento, casi siempre, modifica su producción anterior.”⁴⁵

La afirmación del antólogo nos lleva a recordar que en los años cuarenta el cuento mexicano comenzaba a configurar su identidad con el inicio de la modernidad narrativa. Ya en los años cincuenta el cuento va adquiriendo mayor protagonismo gracias a la creación de revistas culturales, fundaciones, talleres y editoriales⁴⁶ que se

⁴² cfr. Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso, Introducción a la literatura comparada*, 1985, p. 416.

⁴³ Carballo, *op. cit.*, p. V.

⁴⁴ Carballo, *op. cit.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. VI.

⁴⁶ Yolanda Vidal afirma: “Durante los cincuenta, los escritores se profesionalizan, las instituciones culturales toman forma y se crea un espacio crítico consistente al aparecer el suplemento *México en la Cultura* dirigido por Fernando Benítez, y la *Revista Mexicana de Literatura*, fundada por Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes. Estas publicaciones junto con *Cuadernos del viento*, *La palabra y el hombre* y *Universidad de México*, se convierten en las principales protectoras del cuento en unos momentos en que el mercado editorial está acaparado por la novela... El taller literario fundado también por Arreola, se convierte durante los sesenta en otro bastión para el cultivo y la supervivencia de la narrativa breve. A

volvieron difusores de la obra nacional, por lo que los autores que convocó Carballo para esta antología presentan sus textos como un objeto literario que puede y debe responder a un análisis propio, para lo cual están en busca de su crítica. El antólogo comienza con una reflexión: "Raros son los escritores, sea cual fuere el género que practiquen, que al publicar su primer libro, ofrecen una obra madura, una propia voz. Y más raros son aquellos que con el primer título inauguran o consolidan una válida aportación en el campo de las letras."⁴⁷ Para el estudioso, los dos jaliscienses (Arreola y Rulfo) representan la excepción de la regla, pues con sus primeros libros *Varia invención*, 1949, y *El llano en llamas*, 1953, modificaron la historia de las letras mexicanas. "Arreola nació adulto para las letras, salvando así los iniciales titubeos. Poseedor de oficio y malicia, dueño de los secretos mecanismos del cuento, rápidamente se situó en primera línea. Rulfo, en cambio, es un cuentista de cámara lenta que silenciosamente se ha venido colocando entre los más auténticos. Ambos se iniciaron en la revista jalisciense *Pan*, siendo al lado de Antonio Alatorre los únicos de su promoción que no han enmudecido en ese catecismo de perseverancia que es la literatura."⁴⁸

Carballo termina haciendo en su texto un amplio análisis crítico de la obra de esta pareja antitética y a la vez complementaria, ya que desde sus primeros cuentos, ambos autores padecieron "elogios y censuras desmedidos y las más de las veces inoperantes. Arreola se le tachaba... de extranjerizante y de formalista; a Rulfo, de reaccionario."⁴⁹ Sobre los dos escritores José Agustín revela que fue en 1954 cuando se publicó el primer libro de Juan Rulfo, *El llano en llamas*, y un año después su novela *Pedro Páramo*. Al principio la recepción de los textos fue criticada duramente. Es hasta fines de la década esta novela fue reconocida como un libro espléndido y, después, como la obra maestra. Rulfo ya no volvió a publicar otro libro, al punto que se convirtió, como se decía después, en el único autor que cada vez se volvía más famoso con

raíz de estos esfuerzos, algunas instituciones como Casa de Cultura de algunos estados, el Instituto Nacional de Bellas Artes y algunos centros de estudios, empiezan a prestar un importante apoyo al género, instituyendo premios...Con todos estos apoyos se producirá un resurgir del género que repercutirá en la producción cuentística desde finales de los años sesenta." ("Brevisima historia del cuento mexicano" en *Medio siglo de literatura latinoamericana*, p.46.)

⁴⁷ Carballo, *op. cit.*, p. VI.

⁴⁸ *Ibid.*, p. VII.

⁴⁹ Emmanuel Carballo, *El cuento mexicano del siglo XXI/ Breve antología*, 1987, p. 60.

cada obra que no publicaba. “Esto generó la leyenda rulfiana, pero al escritor le representó un triunfo terrible que tuvo que pagar y que lo hundió en neurosis abismales, en amargura y en tarjeta de presentación del régimen.”⁵⁰ Juan José Arreola había publicado *Confabulario*, además se convertiría en un gran editor. En su colección *Los Presentes* publicó por primera vez en México a Julio Cortázar, y abrió la puerta de la literatura a mucha gente: Elena Poniatowska, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, José de la Colina, y especialmente al joven Carlos Fuentes.

En los años cincuenta, la ambientación nacional, el tema universal y la moderna técnica narrativa, están en la obra de Juan Rulfo, esteta del manejo de la lengua, quien además representa la tendencia realista en el cuento. Juan José Arreola es un verdadero maestro en narrativa breve. Sus temas, a veces incongruentes, con frecuencia fantásticos, están manejados a base de una sutil, inteligente, deliciosa ironía. Más que una técnica narrativa novedosa, Arreola trabaja en una expresión depurada, culta, busca la economía en el decir, lo que lo lleva a encontrar el valor exacto del vocablo. Él representa la literatura fantástica. Para Carballo existen claramente estas dos corrientes en la narrativa breve en la que figuran los jaliscienses de manera excepcional. Unos son los cuentos fantásticos que describen una realidad “probable y profunda. En sus textos todo es verdad, menos el texto en conjunto. Son escrupulosos en la fidelidad del detalle, despreocupados en la veracidad total de la anécdota. Le dan al lector “gato por liebre”: hechos increíbles como creíbles y viceversa. A la postre, el lector no distingue lo real de lo ficticio; todo para él es *probable*. Lo desprenden de su mundo y lo instalan en *otro* maravilloso e ilógico. Su realidad es pues, de esencias y no de circunstancias.”⁵¹

En cambio los cuentos realistas se preocupan por mostrar al lector “hechos”, por insertarlos de modo dramático en una secuela temporal. Se cita directamente a la vida, no hay símbolos que la oculten. La realidad que presentan es evidente y más o menos comprobable. “Al ser una selección de la “vida”, sus textos pueden ayudar a reformar la circunstancia en que fueron escritos. Son, en oposición a los fantásticos,

⁵⁰ José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, vol.1, 1997, p. 144.

⁵¹ Carballo, *op.cit.*, p. 71.

textos optimistas, por más cruel sea la realidad que describan, (Los escritores fantásticos sienten una oposición irreductibles entre sus fines y los fines de la sociedad a que pertenecen. Al no abrigar esperanzas de reformarla; rompen con ella, la someten al ridículo, violentamente la condenan. Sus obras son pesimistas.)⁵² Al mismo tiempo, Carballo afirma que en su antología existen dos tipos de cuentos realistas. El cuento realista ingenuo, que es lineal, pues sigue la estructura tradicional: presentación, clímax y desenlace; el cuento realista malicioso cuyo ingenio estriba tanto en el uso del tiempo como del espacio, ya que puede iniciar *in media res*, por el final, o indistintamente contar de atrás hacia adelante o viceversa. Espacialmente es innovador, ya que se pueden observar dos planos al mismo tiempo: “mientras aquí ocurre esto, allá sucede lo otro. Este tipo de cuentos es una prolongación anacrónica de la narrativa del siglo XIX; el realismo malicioso --pienso en la obra de Rulfo--, un producto de nuestros días.”

53

En relación con los cuentos fantásticos, el compilador establece que en su antología existen los cuentos fantásticos verdaderos, los cuales “crean otro mundo capaz de ser analizado desde cualquier punto de vista, un mundo distinto del que habitamos pero que, como el nuestro posee una historia y una geografía.”⁵⁴ Por ejemplo, “El guardagujas” de Arreola. Y los cuentos fantásticos apócrifos ofrecen “meras piruetas mentales sin ninguna trascendencia. Ocurren éstas en el vacío y sus protagonistas son abstracciones en vez de personas.”⁵⁵ Un ejemplo es “Uxor” de Toral Moreno. Por estas razones, Arreola y Rulfo son quienes abren la antología; curiosamente, los dos nacieron en 1918, en el mismo estado. Por otra parte, como ya se mencionó, pese a que en sus inicios estos escritores obtuvieron críticas desfavorables, hubo un grupo de discípulos que siguió con sus enseñanzas. Simpatizaron con Arreola, Edmundo Valadés y Eugenio Trueba. Tomás Mojarro y Hugo Padilla trataron de imitar los pasos de Rulfo.

En el prólogo, el editor analiza el trabajo de Edmundo Valadés, quien publica su primer libro *La muerte tiene permiso*, 1955, con 14 cuentos. Este libro, como afirma

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

Carballo, "tiene sus momentos felices y sus momentos poco afortunados"⁵⁶, además advierte algunos defectos de lenguaje que en algunas frases: "...rompe indiscutiblemente, la arquitectura de un párrafo, resta intensidad a una descripción."⁵⁷ En cuanto a sus aciertos, según el editor, es mejor cuando habla de los problemas de los otros, pues con el uso de la primera persona da la impresión de ser autobiografía. El tiempo presente es el que mejor se le da. De sus personajes, comenta que son más convincentes los adultos que los jóvenes. Sus mejores cuentos son los que demuestran una capacidad de síntesis. En 1964 el crítico nos informa que *La muerte tiene permiso* es un libro que se ha reeditado muchas veces y Valadés ha hecho algunas correcciones y cambios en ellas. El universo que ofrece al lector es "amplio y generoso". Sus relatos se recogen de la realidad próxima.

En 1955 Gastón García Cantú publicó *Los falsos rumores*, su primer libro de cuentos. Los textos se desarrollan en la aparente y tranquila capital poblana:

una provincia lenta, estática, meditativa y, sobre todo hipócrita. (El ritmo de los cuentos reproduce esta modorra de la voluntad y de los instintos.) Los personajes de este mundo están retratados en los momentos que revelan su carácter y sus propósitos --carácter y propósitos que conforman y explican este mundo estrecho y sórdido-- Es un libro amargo: la mentira triunfa sobre la verdad, la simulación y la crueldad sobre sus respectivos comentarios.⁵⁸

Guadalupe Dueñas da a conocer en 1954 *Las ratas y otros cuentos*; comenta Carballo que

muestra su peculiar tono de voz, distante y distinto del que habitualmente se emplea en este terreno. Difiere de la mayoría de los cuentistas actuales en la estructura y en el estilo de sus pequeñas obras. Estructura éstas más como *prosas* que como *cuentos*. Confía más en la sugerencia del lenguaje que en la fuerza de los sucesos descritos; más que el progreso de la acción, busca el efecto de la frase, de la comparación, de la imagen.⁵⁹

⁵⁶ Carballo, *Cuentistas mexicanos modernos*, 1956, p. XVII.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Carballo, *El cuento mexicano*, 1964, p. 84.

⁵⁹ Carballo, *Cuentistas...* p. XXI.

El siguiente autor en aparecer en el prólogo es Eugenio Trueba, quien en 1956 publicó catorce cuentos en *Antesala*, donde se

...muestran las dos direcciones que siguen sus textos: la fantástica y la realista. Estas dos técnicas que Trueba usa le confieren a su libro un carácter provisional. Dan la impresión de que Trueba aún no descubre su verdadero camino. Sin embargo, los cuentos de una y otra tendencias son, en su mayoría, correctos, bien armados. Revelan, todos ellos, que su autor es ya un apreciable cuentista.⁶⁰

Ricardo Garibay se convirtió en un famoso escritor al publicar el cuento *Mazamita*. Es uno de esos textos que no caben en una sola clasificación: "¿cuento largo o novela corta? - sin ser una obra maestra, - es una prueba de talento maduro de Garibay ... *Mazamitla* es una de las más importantes obras de ficción que se publicaron en 1956."⁶¹

Ausencias, 1955, fue el primer libro de cuentos de Carlos Valdés; para Carballo es "deficiente en cuanto a la integración. Revela, además, las inseguridades técnicas de su autor. Es asimismo, excesivo en el tratamiento que da, en momentos, a la anécdotas. La mayor parte de sus cuentos lindan o entran de lleno en lo que hoy se llama literatura fantástica."⁶²

Sobre Carlos Fuentes, afirma Emmanuel Carballo:

Pertenece, por la índole de sus cuentos, a un tipo de literatura que se puede catalogar de "ingeniosa", de "ficticia", tipo de literatura que verbalmente imita la vida. Sus materiales de trabajo son más producto de una poderosa inventiva que de una reacción de "hechos", de acontecimientos inscritos en un tiempo y espacio determinado. Entre él y casi todos los cuentistas anteriores se establece un punto y aparte... Fuentes inventa un ambiente ficticio pero verosímil, fantástico pero real... En Fuentes la *imitación* adquiere rango de creación⁶³

El joven Fuentes se inició en la literatura con el libro de cuentos *Los días enmascarados*.⁶⁴ En él se hallaban ya varios rasgos definitorios de este gran escritor:

⁶⁰ *Ibid.*, p. XXIII

⁶¹ *Ibid.*, p. XXIV.

⁶² *Ibid.*, p. XXVI.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Los días enmascarados* fue muy bien recibida, pero el gran despegue de Fuentes lo constituyó su ambiciosa novela *La región más transparente*, que en 1958 publicó el FCE. Ostentando la influencia de

una capacidad narrativa fuera de serie, riqueza lírica y reflexiva, y el talento de saber fundir en un estilo propio e inconfundible las señas de identidad de otros; la obsesión mítica de Paz, la conciencia política de Revueltas, el cosmopolitismo y alta cultura de Arreola y la desoladora mexicanidad de Rulfo.

Cuentos para vencer a la muerte es el título que publicó José de la Colina en el año de 1955. Para el crítico es uno de los mejores prosistas en México. “En él lo encontramos de cuerpo entero: descontando los influjos, el libro posee como cualidad primera, la espontaneidad, el tono personal. Del primero al último, los cuentos respiran la misma atmósfera. Están inscritos en el mismo mundo. Los une la actitud del autor ante la vida y a los hombres.”⁶⁵

Carballo sólo expresa su opinión crítica de estos diez autores más destacados en ese momento. De los catorce restantes no ofrece ninguna línea; únicamente de forma general hace consideraciones sobre el género de esta época. Los cuentistas de esta época son de una tendencia acentuada tendencia realista recurren a los buenos sentimientos de sus lectores, no a su sensibilidad. No crea, retratan. “se concretan a explorar los más pobres recursos de la literatura. La comunicación que se desprende de sus obras pertenece a los dominios de la ética, que no a la estética. Sus cuentos se reducen cualquiera que sea la anécdota, a presentar la injusticia en todas sus caras: los abusos del poder, la explotación de la ingenuidad, de la ignorancia, la desesperación de los indigentes.”⁶⁶ Generalmente cualquier lector simpatiza con los que sufren, con los que son explotados. Mas esta simpatía es elemental, no artística.

Manhattan transfer, de John Dos Passos, *La región...* fue un hito: estableció rumbos en cuanto a temática (la ciudad de México como personaje), a la técnica (amplia experimentación, lirismo desatado, fusión de géneros), además de que recuperaba el aliento de los muralistas al “pintar” a la ciudad en un fresco inmenso; para entonces la ciudad de México era una urbe considerablemente moderna (ya se configuraba el sector cosmopolita que en los 60 se conoció como “zona rosa” en la Juárez), pero aún limpia de hacinamiento y contaminación. El éxito mexicano de *La región* se extendió con rapidez a EU y a Europa y propició el surgimiento formal del horriblemente llamado “boom” o auge, de la literatura latinoamericana de los 60. (Agustín, *op. cit.*, p. 144.)

⁶⁵ *Ibid.*, p. XXI.

⁶⁶ *Ibid.*, p. XXXIII.

En relación con los personajes de esos cuentos seleccionados por los autores expresa:

Personajes planos, estáticos (el autor, es el único que los conoce, nos hace el favor de decirnos que existen; ellos de por sí nunca comparecen; los engulle la intrincada selva de palabras, de los razonamientos didácticos), valen como pruebas como muletillas que hacen posible que su autor se traslade del planteamiento del problema al desenlace, que ya se ha adivinado desde los iniciales contactos. Personajes de estas características invalidan uno de los más importantes del cuento: la vida y sus actores. Es obvio que la historia —otro de los elementos— no puede ser conducida por seres inexistentes; requiere para actualizarse de seres posibles, ahitos de vida. Restando personajes y acción, queda de estos cuentos el documento, la acusación. Y la simple acusación contra la injusticia halla (*sic*) su más justo acomodo en la violencia del discurso, en la prueba concluyente del estudio pormenorizado.

⁶⁷

En 1956, Emmanuel Carballo pudo reunir en su antología a un grupo de escritores destacados en las tendencias de los tipos de cuentos que se escribían. Muchos fueron elegidos también porque eran jóvenes promesas que quizá "logren como en *su* momento Arreola y Rulfo, abrir nuevas perspectivas a la ficción mexicana."⁶⁸ Entre los que se vislumbraban se encontraban Fuentes, De la Colina, Valadés, Hugo Padilla, Elena Poniatowska y Carmen Rosenzweig. Para el antólogo, la desaparición de Padilla de los medios literarios fue lamentable, ya que enmudeció una de la voces que según él tenía talento para la prosa y la lírica. Aunque no fue el único que se silenció, pues Enrique Alatorre Chávez, Antonio Souza, Manuel Michel, Alfonso Toral también lo hicieron. Enrique González Casanova se dedicó a otras actividades. Finalmente, después de mostrarnos esta geografía de diez escritores y sus libros de cuentos, Carballo establece que como toda antología la suya "tiene sus buenos y sus malos. Sus pésimos momentos. Más que una antología estricta, es una antología generosa: con las personas que empiezan a escribir sólo se puede ser generoso. El tiempo dará a cada una de ellas el lugar que merece."⁶⁹

La antología tiene la firma de *Editores Unidos Mexicanos*, que en aquella época dirigía Pedro Frank de Andrea, B. Costa-Amic y Fidel Miró, quienes tenían un enorme interés por publicar textos literarios en nuestro país. En este caso se solicitó a

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. XXXIV.

⁶⁹ Carballo, *El cuento ...* p. 72.

Carballo la realización de la antología, quien además preparó el prólogo y las fichas biográficas, bibliográficas y hemerográficas en los casos de Toral Moreno, Guadalupe Dueñas, Manuel Michel, Alfredo Leal Cortés, Tomás Mojarro y Hugo Padilla.⁷⁰

Esta antología presenta a Juan Rulfo y a Juan José Arreola como ejes principales de las dos tendencias cuentísticas en nuestro país, por lo cual principia la nómina con ellos y en ese orden. El siguiente en aparecer en esa lista es Alfonso Toral Moreno, y a partir de él se establece un orden cronológico para el resto de los autores; se continúa con una gradación de quienes nacieron entre 1914 hasta 1935.⁷¹ La colección tiene el objetivo de ser una antología de divulgación general de escritores, porque Carballo da a conocer los cuentos recogidos en forma de libro que se escribieron durante un periodo de siete años. General, porque los 24 autores son de diferentes generaciones; el punto que tiene en común es que todos publicaron en un mismo periodo.

Los aportes antológicos que encontramos en esta colección son la coincidencia en la introducción con el contenido y las referencias biobibliohemerográficas de cada uno de los antologados. Además se incluyen certeros comentarios críticos en el prólogo de diez escritores, quienes, según Carballo son los mejores de la nómina.

El antólogo presenta y distribuye a los autores en dos tomos que contienen la selección. En el primero encontramos a once escritores que nacieron entre 1914 y 1924. Sólo hay una mujer, Guadalupe Dueñas. En el tomo dos encontramos a trece escritores que nacieron entre 1924 y 1935, de los cuales dos son mujeres: Carmen Rosenzweig y Elena Poniatowska. Las edades de los veinticuatro cuentistas fluctuaba en 1956 entre los 21 y los 41 años.

⁷⁰ Las revistas en que se encuentran dispersas las primeras publicaciones de estos jóvenes son: *Et cactera*, *Sunna* de Guadalajara, *Ábside*, *Universidad de México* y *Poesía de América*, *Kátharsis* de Monterrey y *Revista Mexicana de Literatura*, y en los periódicos *Novedades*, *Excélsior* y *El Nacional*.

⁷¹ Ver nómina de 1956, pp.110-111.

Esta antología contiene además dos preguntas: *¿Para quién escribo?* *¿Por qué escribo?* que realizó el compilador y que respondieron sólo diecinueve autores. Rulfo, Arreola, Enrique Alatorre Chávez, Carlos Valdés y Fuentes no lo hicieron. Con las respuestas de los jóvenes se abarca una gama de posibilidades “serias o humorísticas, comprometedoras o evasivas, profundas o superficiales, fijan de cualquier manera la posición de cada uno de ellos como hombre y como escritor.”⁷² Algunos se ponen en los extremos, pues dicen que escriben para obtener la inmortalidad; y otros más “comprometidos”, que para servir al pueblo. Para la segunda pregunta, prácticamente todos tienen una respuesta similar por una necesidad vital, pero hay quienes lo hacen por mera vanidad. Una respuesta simpática es la de López Páez, que lo hace simplemente *para perder el tiempo*; pero la de Elena Poniatowska es simplemente ingeniosa.

- A ver Lilus. ¡Pon atención!
- ¿Sí?
- Aquí quieren que rellenes veintiocho renglones sobre “Quehacer Cuentístico”... ¿Puedes?
- ¿Qué es eso?
- Es muy importante para tu futuro, así que no recurras a monerías, a mohines del espíritu, y contesta como Dios Manda...
- ¿Y quien me va a hacer las preguntas?...
- Un señor alto que se llama Emmanuel Carballo. ¡No te apures! Es risueño. ¡Es el futbolista de la joven literatura mexicana, y a veces muy de vez en cuando, mete goles!
- ¿Por qué es futbolista?
- No sé. Nada más se me ocurrió. ¿Sabes? Es el más alto de los intelectuales y el más atrabancado...⁷³

Lo que podemos observar es que desde los años cincuenta han cambiado mucho las relaciones entre autores y editores. Un buen ejemplo de ello son las respuestas que dio Poniatowska. Por otro lado, las preguntas en este tipo de compilaciones tienen una función de investigación, pues “El antólogo, antes que diseñar una historia, adelanta un esquema de coordenadas para la próxima, inminente navegación.”⁷⁴ Dichas preguntas fueron aplicadas como un método de aproximación a la literatura de esta época; así, la crítica que realiza Carballo no se limita a la lectura y la evaluación personal de las obras, sino que se permite conocer más a los autores, al

⁷² Carballo, *El cuento mexicano del siglo XX*, 1964, p. 70.

⁷³ Carballo, *Cuentistas mexicanos modernos*, t 2, 1956, p. 264.

⁷⁴ Leonardo Martínez Carrizales, “Literatura mexicana: Narrativa y Antologías (II)”, en *Excélsior*, 18 de marzo de 1992, p.4c

preguntar por sus intenciones y la interpretación de su propia obra. Este tipo de prácticas Carballo las realiza significativamente como parte de su trabajo de crítico⁷⁵ para conocer al autor y sus textos, pues muchas de esas respuestas sirven como un primer acercamiento de una nueva obra, antes de que el crítico se atreva a opinar por su propia cuenta. El hecho más importante es que se entabla un diálogo entre autores y antólogo, por lo que el autor ha dejado de ser mero objeto de la crítica y se ha convertido en el sujeto en el proceso crítico.

Con esta antología, Emmanuel Carballo establece la existencia del binomio Arreola-Rulfo imprescindible en la literatura mexicana, ya que son parte de la famosa modernidad de la narrativa que se inicia desde los años cuarenta y que genera un grupo de seguidores que se desarrollan ampliamente a favor de la cuentística. La aportación principal del antólogo fue haber “bautizado” al cuento con las categorías de cuento fantástico y de cuento realista.⁷⁶ Al mismo tiempo ese desarrollo del cuento hace que se expanda el acervo, y los críticos se ven en la necesidad de investigar, preguntar e informarse sobre lo que ocurre a la narrativa breve, para aclarar, explicar, justificar y demostrar ese desarrollo y las cualidades estéticas que lo conforman. Así, el cuento de finales de los cuarenta y mediados de los cincuenta es un objeto literario que comienza con su crítica. Emmanuel Carballo contribuye definitivamente a ella.

3.3.1. Las otras antologías de cuento de Emmanuel Carballo

La antología *Cuentistas mexicanos modernos*, 1956, realizada por Emmanuel Carballo, marca el inicio del trabajo crítico del cuento mexicano a mediados del siglo pasado. En 1964 publica *El cuento mexicano del siglo XX*; en 1969 aparece *Narrativa mexicana de hoy*; y en 1986, *Cuentos mexicanos del siglo XX/ 1. Breve antología*. Así tenemos cuatro antologías generales de cuento realizadas por el mismo antólogo. Sólo las revisaremos brevemente, destacaremos las nóminas de escritores de todas las colecciones para determinar quiénes son para Carballo los autores del género más importantes de la primera mitad del siglo veinte.

⁷⁵ Se puede revisar el libro de entrevistas hecho por Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, 1965.

⁷⁶ Jaime Erasto Cortés, “La crítica del cuento mexicano contemporáneo”. En *Revista de la Universidad de México*, p. 28. “Si el cuento del siglo XIX estaba en busca de su naturaleza, el cuento del siglo XX, propugna por encontrar su crítica. Esta crítica se da en gran medida a través de antologías...”

En 1956, con su antología *Cuentistas mexicanos modernos*, como ya se mencionó, Carballo elige a veinticuatro autores porque en sus textos impera la estética sobre cualquier otro elemento. Además, establece que el cuento que se escribe en ese momento se deriva de dos categorías: "lo fantástico" y "lo real", que se funda a partir de los trabajos de Arreola y Rulfo, respectivamente.

En 1964 aparece la segunda compilación de Carballo. *El cuento mexicano del siglo XX* es una de las antologías que se puede considerar como de las más completas que tenemos sobre el género, ya que abarca un periodo mucho más amplio que la antología anterior, cincuenta y seis autores, un estudio con datos testimoniales reveladores, bibliografía y cronología. El título determina la ambición de la empresa, pues evidentemente contiene a los cuentistas y los textos más representativos de principio del XX hasta 1965, fecha en que se termina la edición.

En un extenso prólogo, Carballo inicia un recorrido histórico-literario del género cuentístico mexicano en la primera mitad del siglo XX. Comienza con el *Ateneo de la Juventud* y llega hasta la propuesta de las dos corrientes, la imaginativa y la realista. Así nos da un panorama de algunos de los destacados escritores como Julio Torri, Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Artemio de Valle-Arizpe, Rafael F. Muñoz, Francisco Rojas González, Agustín Yáñez, Ramón Rubín, José Martínez Sotomayor, Efrén Hernández, José Revueltas, aunque en la selección aparecen muchos más escritores de esta época.

Carballo continúa su prólogo prácticamente con el mismo texto de su anterior antología, *Cuentistas mexicanos modernos*, la cual ya hemos revisado y que en su origen es nada menos que un ensayo que publicó el antólogo en el año de 1954.⁷⁷ Arreola y Rulfo son de quienes desprende las dos grandes categorías cuentísticas de los 50, "lo fantástico y lo real", nomenclatura que continúa utilizando en todas sus publicaciones posteriores. Además, aparece Carlos Fuentes, a quien le atribuye la literatura de "ingenio y de ficción". Los otros escritores que para Carballo merecen unas líneas en su prólogo son Elena Garro, Guadalupe Dueñas, Emilio Carballido, Alberto

⁷⁷ cfr. Emmanuel Carballo, "Arreola y Rulfo cuentistas", en la *Revista de la Universidad de México*, Vol. VIII, No. 7 marzo de 1954.

Bonifaz Nuño, Gastón García Cantú, Edmundo Valadés, Jorge López Páez, Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda, Emma Dolujanoff, Tomás Mojarro, José de la Colina, Juan Vicente Melo, y concluye certeramente con cuatro promesas de la narrativa mexicana: Carlos Valdés, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce y Sergio Pitol. La nómina en total compila a cincuenta y seis escritores, de los cuales sólo seis son mujeres.

A lo largo del prólogo se pueden leer algunos fragmentos de sus ya famosas entrevistas a los autores, rasgo peculiar del editor, que lo distinguen de otras antologías del género. Para Carballo, la entrevista se ha convertido en un método crítico para dar a conocer el proceso de escritura y creación de cada autor, además de acercarse al narrador como sujeto de esa creación. Al final del prólogo establece los dos criterios que usó para la selección de autores y textos. El primero que lo movió fue el criterio artístico, con el que personalmente destaca a los autores notables en el cuento mexicano del siglo XX: "Julio Torri, Efrén Hernández, José Revueltas, Juan José Arreola y Juan Rulfo. En sus respectivos momentos, cada uno de ellos innova el arte de escribir narraciones breves."⁷⁸ El segundo criterio de selección lo establece desde el punto de vista histórico: "Ver y estimar el cuento desde estas dos perspectivas me permitió agregar a los mejores cuentos otros que sin ser excelentes tienen interés – temático, técnico o estilístico– en el desarrollo de nuestra prosa narrativa."⁷⁹ Asimismo, expone los puntos de vista que lo motivaron a elegir los autores y los textos que conforman su antología. Los escritores que recuerda el crítico siempre son por motivos de orden técnico y sobre todo los que muestran una actitud vital en los recursos que utilizan o las innovaciones técnicas que hacen de la comunicación para hablar de la vida de los hombres. "Algunos descubren procedimientos que hasta ese momento permanecían inéditos; otros menos afortunados, reactualizan formas que las modas arrinconaron en el olvido. Si el gusto estético es pendular, si va de la aceptación al rechazo –el punto muerto es la indiferencia--, un escritor significativo es aquel que orienta el gusto de su época hacia el polo opuesto de la corriente dominante, predominante."⁸⁰ En este sentido la literatura muestra de forma decisiva la personalidad del escritor. La literatura es asombro. Quien así mira, da a las palabras

⁷⁸ Emmanuel Carballo, *El cuento mexicano del siglo XX*, p. 102.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 102-103.

nuevas connotaciones, la carga de la afectividad desusada, descubre las relaciones peligrosas que existen entre ellas. "Con palabras encanallecidas por el abuso, crea un lenguaje que por su pureza sólo a él le pertenece. Puede así tratar en sus obras los temas *graves* que otros escritores esquivan mediante tortuosos ardides o rehuyen con aspavientos categóricos. La literatura es recompensa que se otorga a aquellos que no pudieron, pese a los inevitables enemigos del cuerpo, deshacerse del candor de los años primeros."⁸¹

El antólogo concluye que, después de muchos años de trabajo y de muchos intentos, los cuentistas mexicanos han encontrado una técnica propia que dominan, y los buenos escritores, según Carballo escriben con una calidad que antes no se conocía, porque en el pasado "se suplía la ignorancia técnica con ejemplares propósitos de servicio. Profesores, antes que escritores, destinaban sus textos a todo aquellos que conocían el alfabeto: sin percibir sueldo, se consideraban maestros de primeras letras. Hoy, por el contrario, creyéndose doctores se dirigen a sus iguales. Y sus iguales, afirman las estadísticas, no constituyen mayoría. Se dirigen, pues, a su grupo –grupo que--, según se dice, cree aún en Malthus."⁸² También el crítico opina que existen otros aspectos extraliterarios como el medio ambiente y el contexto social, que influyen de forma contundente en la obra del escritor, porque forman parte de la cultura. "Creo, también, que la verdad *social* no da, por sí misma, verdad artística, que una obra no vale únicamente por *lo que dice* sino por la manera *como lo dice*. Creo que la literatura no es *imitación* de la vida. Creo en el influjo del autor sobre el lector y viceversa."⁸³

Una vez que concluye el prólogo, nos encontramos con una cronología muy bien hecha, donde se destacan los acontecimientos nacionales, internacionales y la prosa importante que se escribió en el mundo desde 1910 hasta 1963. Después el lector se encuentra con la selección. Previamente podemos leer una completa información de los datos personales de los autores y de las referencias bibliográficas.

⁸¹ *Ibid.*, p. 103.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

Luego aparece una bibliografía⁸⁴ de cuento mexicano que sigue el mismo orden de la cronología; además, un apartado de antologías mexicanas publicadas de 1925 a 1955 y, finalmente, el índice.

Ésta es una antología que podría considerarse literariamente correcta, pues desde su estructura externa, observamos los alcances que contiene. Con un trabajo planeado, ordenado y metódico, ofrece un panorama francamente extenso, claro, preciso y crítico de toda la producción cuentística que se escribió hasta la mitad del siglo XX.

En el año de 1969 aparece la tercera antología de Emmanuel Carballo, *Narrativa mexicana de hoy*, la cual tiene como propósito ofrecer una visión contrastada de los escritores más representativos de esa época. La presencia fundamental del cuarteto Revueltas, Arreola, Rulfo y Fuentes; además de los novísimos narradores de ese momento que ya manifiestan una voz propia en la narrativa: Salvador Elizondo, Eraclio Zepeda y José Emilio Pacheco, entre otros.

Carballo hace una breve presentación de cada uno de los diecisiete escritores con sus respectivas notas biobibliográficas que se incluyen en el volumen. En el prólogo también organiza un interesante recorrido histórico-literario (como en la antología anterior) de la literatura mexicana, pero esta vez comienza con los cronistas del siglo XVI hasta los novísimos del 1968. Con este trabajo se completa su visión de las letras mexicanas, por lo que expresa que en nuestro país “no han forjado escritores absolutamente modificantes, sí han dado a conocer, en todas las épocas y escuelas, poetas, narradores, ensayistas y dramaturgos que a escala del idioma ocupan lugares que si no son de primera fila tampoco son deslucidos.”⁸⁵ Particularmente el crítico afirma que en el siglo XX no hay un solo escritor mexicano que sea genial, esto se debe al terror que sienten los mexicanos al encontrarse así mismos, a desnudarse en público y contar su vida sin afeites y sin máscaras; también, “al vértigo que le causa (algo así como un típico mal de montaña) referir los designios del corazón, la piel y los

⁸⁴ Ésta le sirvió de base para realizar en el año de 1988 la famosa *Bibliografía del cuento mexicano del siglo XX*.

⁸⁵ Carballo, *Narrativa mexicana de hoy*, p. 8.

testículos; otro factor es el miedo a la cursilería, al desenfreno de los sentidos y a los instintos, ingredientes que se dan cita en casi todas las obras maestras.”⁸⁶

Nuevamente destaca que los narradores de principios del siglo XX se congregaban en el *Ateneo de la juventud* en dos corrientes, la “imaginativa o fantástica” y la “realista”, nomenclatura inventada por Carballo en su primera antología y ahora extendida a esta compilación y al inicio del siglo pasado. También comenta brevemente sobre la novela de la revolución, la prosa campesina, hasta la presencia significativa del cuarteto, con los cuales se renueva la narrativa. En relación con cuento mexicano novísimo, el de la onda, establece que son ‘cuentencillos sencillos’, con una pobreza ideológica y estratégicamente conflictivos. Desde el punto de vista de lo que dicen, su declaración de principios no va más allá de una guardería infantil. “De ellos se desprende (y lo que afirman es cierto) que los adultos son ciegos y sordos, que los jóvenes son inquietos y poseen un humor algo más que macabro. Y macabro aquí es sinónimo de ruptura, de rebelión y desquite. Opuestos frontalmente a los adultos, los jóvenes quieren burlarse de sus mayores e instaurar un mundo al revés, revolucionario en las costumbres, dinámico en el lenguaje y peligroso en las amenazas que lanza a los representantes del antiguo orden.”⁸⁷ Estos textos fueron escritos durante el gobierno de Díaz Ordaz, los problemas que plantean se pueden resumir en uno solo, el de encontrar la propia identidad de los autores en el amor, la amistad y la belleza. “A estos jóvenes les preocupa asimismo, el presente y el futuro inmediato del país que habitan (y los demás países), para el que sueñan una vida profundamente distinta en todos los ordenes...Es tan difícil entender lo que están haciendo. Estoy seguro, sin embargo, que de este caos surgirá una nueva prosa narrativa que entierre para siempre la frase que pesa como lápida sobre las letras mexicanas: “Ya veréis a lo que sabe pasar de promesa y parar en fracaso definitivo.”⁸⁸

⁸⁶ *Ibid*, p. 9.

⁸⁷ *Ibid*., pp. 22-23.

⁸⁸ *Ibid*.

Es evidente que en la nómina de esta antología encontramos nuevamente a los principales escritores de la generación de Medio Siglo que conviven con los más jóvenes del momento, los de la llamada generación de la onda, en una nómina de 17 con una sola mujer en la colección, Elena Garro.

La última antología que ha publicado Carballo es de 1987, *Cuento mexicano del siglo XX/ 1 Breve antología*. El objetivo que se marca el crítico en esta colección es destacar la corriente fantástica que se publica en el siglo XX para que el lector disfrute con la lectura de siete excelentes escritores.

En el prólogo, nuevamente encontramos el discurso histórico-literario que el crítico viene haciendo en sus anteriores antologías. Comienza con la generación del Ateneo; destaca que al principio la corriente imaginativa o fantástica la inauguran Julio Torri y Alfonso Reyes; sin embargo, sólo el primero aparece en la selección. Continúa mencionando a varios escritores hasta llegar a Efrén Hernández quien, según Carballo, anula los tres elementos básicos del cuento: personajes tiempo y espacio, pero a pesar de ello reconoce que "...sus textos son cuentos admirables que profundizan y descubren los secretos de criaturas irrepitibles que viven ante el lector su vida alucinada y absurda."⁸⁹ Carballo prosigue con su análisis histórico, político y social, donde contextualiza a algunos autores y a sus obras, hasta que llega nuevamente a Revueltas, Rulfo, Arreola y Fuentes como fundadores de la narrativa contemporánea. Elena Garro sigue siendo, para el crítico, la única mujer que aparece por tercera vez en sus antologías con el mismo cuento, porque sus textos pertenecen al realismo mágico; por supuesto que es una escritura que se muestra diferente de esa época, ya que en ese tiempo se escribía "de otra manera" en México, razón por la cual entendemos el porqué de esa presencia en la selección.

Al revisar brevemente las cuatro antologías de Emmanuel Carballo, nos enteramos que para el crítico, el discurso histórico-literario es fundamental para entender la evolución del cuento en el siglo XX, por lo que crea una nomenclatura para separar los cuentos en "realistas y fantásticos o imaginativos". Dicha clasificación aparece permanentemente en todas sus antologías.

⁸⁹ Carballo, *Cuento mexicano del siglo XX/1 Breve antología*.1987, p.15.

Una aportación singular es que con su segunda compilación, *El cuento mexicano del siglo XX*, nos muestra un modelo de antología histórica, su sistematización obliga al lector a tener una visión más clara del momento que el antólogo nos presenta, además de que la inserción de sus entrevistas con los escritores ha generado que la crítica literaria tenga una perspectiva mucho más real, tanto del escritor como de sus textos.

En general, Emmanuel Carballo nos ofrece una historia y una crítica del cuento mexicano, pues antes investiga las diferentes causas del desarrollo y el perfeccionamiento de los escritores, pues ha labrado el camino que ha seguido el cuento y la crítica de él, desde el inicio del siglo XX hasta la mitad del mismo. En sus antologías sólo incorpora a los mejores escritores y para ilustrarlas nos muestra el trabajo personal de cada narrador en el manejo del género, en la perfección de la lengua y en su estilo personal. Sus antologías forman parte de la historia del cuento, pues con ellas nos ofrece un mapa de cuentistas y lecturas posibles, de qué leer y cómo leer. Además, en todas sus antologías presenta a cuatro autores como clásicos de la narrativa breve del siglo XX. Finalmente, las antologías de Carballo se convierten en fuentes de consulta indispensables para la literatura mexicana.

A continuación presento las cuatro antologías de Carballo y el resultado de revisión de éstas. Son 27 autores que se repiten más de dos veces, en algunos casos con el mismo cuento, a pesar de que la obra de cada uno es extensa. El primer lugar, Juan José Arreola aparece en todas las antologías con el mismo cuento. El segundo lugar lo comparten Juan Rulfo, José Revueltas y Elena Garro, quienes repiten su cuento tres veces. Como podemos observar, los favoritos son los que el crítico viene presentando a lo largo de sus prólogos.

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Juan Rufo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	38 años	<i>El hombre</i>
2. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	38 años	<i>El guardagujas</i>
3. Alfonso Toral Moreno (Guadalajara, Jal., 1914)	42 años	<i>Úxor</i>
4. Armando Olivares (Guanajuato, Gto., 1915 - 1962)	46 años	<i>Parménides</i>
5. Edmundo Valadés (Guaymas, Son., 1915 - Cd. México, 1994)	41 años	<i>El pretexto</i>
6. Gastón García Cantú (Puebla, Pue., 1917- Cd. México, 2004.)	39 años	<i>El día del juicio</i>
7. Guadalupe Dueñas (Guadalajara, Jal., 1918)	38 años	<i>Historia de Mariquita</i>
8. Eugenio Trueba (Silao, Gto., 1921)	35 años	<i>Sobre documentos</i>
9. Jorge López Páez (Huatusco, Ver., 1922)	34 años	<i>Celo profesional</i>
10. Ricardo Garibay (Tulancingo, Hgo., 1923 – Cuernavaca, Mor., 1999)	33 años	<i>Instantáneas de la muerte y de la espera</i>
11. Enrique González Casanova (Toluca, Edo. Méx., 1924)	32 años	<i>Con aquellas palabras</i>

1956 *Cuentistas mexicanos modernos Tomo 2.* Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Sergio Magaña (Tepalcatepec, Mich., 1924)	32 años	<i>La mujer sentada</i>
2. Emilio Carballido (Córdoba, Ver., 1925)	31 años	<i>Los huéspedes</i>
3. Carmen Rosenzweig (Toluca, Edo Méx., 1925)	31 años	<i>Una noche con mi abuelo</i>
4. Enrique Alatorre Chávez (1926)	30 años	<i>La noria</i>
5. Carlos Valdés (Guadalajara, Jal., 1928 – Cd. México, 1991)	28 años	<i>¡Salvar al mundo!</i>
6. Antonio Souza (Cd. México, 1928)	28 años	<i>La gorgona</i>
7. Manuel Michel (Chihuahua, Chih., 1928)	28 años	<i>Las Inesitas</i>
8. Carlos Fuentes (Cd. México, 1928)	27 años	<i>Calavera del quince</i>
9. Alfredo Leal Cortés (Guadalajara, Jal., 1931)	25 años	<i>La verdadera</i>
10. Tomás Mojarro (Jaipa, Zac., 1932)	24 años	<i>La cartera</i>
11. Elena Poniatowska (París, Francia, 1933)	23 años	<i>La hija del filósofo</i>
12. José de la Colina (Santander, España, 1934)	22 años	<i>Historia de un viejo y de un tranvía</i>
13. Hugo Padilla (Cd. México, 1935)	21 años	<i>El término</i>

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Martín Luis Guzmán (Chihuahua, Chih., 1887 – Cd. México, 1976)	77 años	Cómo acabó la guerra en 1917
2. José Vasconcelos (Oaxaca, Oax., 1881- Cd. México, 1959)	Post mortem	Una cacería trágica
3. Julio Torri (Saltillo, Coah., 1889 – Cd. México, 1970)	75 años	<i>De funelares</i> <i>La conquista de la luna</i> <i>Era un país pobre</i> <i>De fusilamientos</i> <i>El héroe</i> <i>Anywhere in the south</i> <i>La cocinera</i> <i>Le poète maudit</i>
4. Alfonso Reyes (Monterrey, N.L., 1889 – Cd. México, 1959)	Post mortem	<i>En las repúblicas de Soconusco</i>
5. Artemio de Valle-Arizpe (Saltillo, Coah., 1888 – Cd. México, 1961)	Post mortem	<i>Milagro portentoso</i>
6. Mariano Azuela (Lagos de Moreno, Jal., 1873 – Cd. México, 1952)	Post mortem	<i>Víctimas de la opulencia</i>
7. Gregorio López y Fuentes (Chicontepec, Ver., 1897 – Cd. México, 1966)	67 años	<i>Tierra de temporal</i>
8. Rafael F. Muñoz (Chihuahua, Chih., 1899 – Cd. México, 1972)	65 años	<i>Oro, caballo y hombre</i>
9. Mauricio Magdaleno (Villa del Refugio, Zac., 1905 – Cd. México, 1986)	58 años	<i>Cuarto año</i>
10. Francisco Rojas González (Guadalajara, Jal., 1904 - Guadalajara, Jal., 1951)	Post mortem	<i>La parábola del joven tuerto</i>
11. Lorenzo Turrent Rozas (Catemaco, Ver., 1903 – Cd. México, 1941)	Post mortem	<i>Jack</i>
12. Cipriano Campos Alatorre (1908-1939)	Post mortem	<i>Un amanecer extraño</i>

1964 *El cuento mexicano del siglo XX*. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
13. Luis Córdova (Orizaba, Ver., 1908)	56 años	<i>El Tejón</i>
14. Ramón Rubín (Mazatlán, Sin., 1912)	52 años	<i>El fugitivo</i>
15. José Martínez Sotomayor (Guadalajara, Jal., 1896 – Cd. México, 1980)	69 años	<i>El reino azul</i>
16. Efrén Hernández (León, Gto., 1903 – Cd. México, 1958)	Post mortem	<i>Tachas</i> <i>Una historia sin brillo</i> <i>Santa Teresa</i> <i>Cerrazón sobre Nicomaco</i>
17. Juan de la Cabada (Campeche, Camp., 1903 - Cd. México, 1986)	61 años	<i>La llovizna</i>
18. Agustín Yáñez (Guadalajara, Jal., 1904 – Cd. México, 1980)	60 años	<i>Sangre de sol</i>
19. Francisco Tario (Cd. México, 1911 - Madrid, España, 1977)	53 años	<i>La banca vacía</i>
20. Rafael Solana (Veracruz, Ver., 1915)	49 años	<i>El oficleido</i>
21. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	46 años	<i>El guardagujas</i> <i>El prodigioso miligramo</i> <i>La migala</i> <i>Parábola del trueque</i> <i>Anuncio</i> <i>Una mujer amaestrada</i> <i>In memoriam</i> <i>Homenaje a Otto Weininger</i> <i>Post scriptum</i> <i>La trampa</i> <i>Caballero desarmado</i> <i>El encuentro</i> <i>Teoría de Dulcinea</i>

1964 *El cuento mexicano del siglo XX*. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
22. Elena Garro (Puebla, Pue., 1920 - Cuernavaca, Mor., 1998)	44 años	<i>La culpa es de los tlaxcaltecas</i>
23. Alberto Bonifaz Nuño (Cd. México, 1911)	53 años	<i>La imagen y el tiempo</i>
24. Armando Olivares Carrillo (Guanajuato, Gto., 1915 - 1963)	Post mortem	<i>El gran perro muerto</i>
25. Edmundo Valadés (Guaymas, Son., 1915 - Cd. México, 1994)	49 años	<i>Al jalar del gatillo</i>
26. Gastón García Cantú (Puebla, Pue., 1917 - Cd. México, 2004.)	47 años	<i>Las fuerzas vivas</i>
27. Emma Dolujanoff (Cd. México, 1922)	42 años	<i>Arriba del mezquite</i>
28. Rosario Castellanos (Cd. México, 1925 - Tel Aviv, Israel, 1974)	39 años	<i>La rueda del hambriento</i>
29. Eugenio Trueba (Silao, Gto., 1921)	43 años	<i>Sobre documentos</i>
30. Guadalupe Dueñas (Guadalajara, Jal., 1918)	46 años	<i>Al roce de la sombra</i>
31. Amparo Dávila (Pinos, Zac., 1928)	36 años	<i>La celda</i>
32. Carlos Fuentes (Cd. México, 1929)	35 años	<i>Chac Mool</i>
33. Alfredo Leal Cortés (Guadalajara, Jal., 1931)	33 años	<i>Orestes</i>
34. José Emilio Pacheco (Cd. México, 1939)	25 años	<i>Parque de diversiones</i>
35. Gustavo Sainz (Cd. México, 1940)	24 años	<i>Paisaje de fogón</i>
36. Rafael Bernal (Cd. México, 1915 - Suiza, 1972)	49 años	<i>La media hora de Sebastián Constantino</i>
37. José Revueltas (Durango, Dgo., 1914 - Cd. México, 1976)	50 años	<i>Dios en la tierra</i>
		<i>La palabra sagrada</i>
		<i>Dormir en tierra</i>
38. Juan Rulfo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	46 años	<i>¡Diles que no me maten!</i> <i>Luvina</i> <i>No oyes ladrar los perros</i> <i>Anacleto Morones</i>

1964 *El cuento mexicano del siglo XX*. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
39. Ricardo Garibay (Tulancingo, Hgo., 1923 – Cuernavaca, Mor., 1999)	41 años	<i>Alemán tomando cerveza</i>
40. Sergio Magaña (Tepalcatepec, Mich., 1924)	40 años	<i>La mujer sentada</i>
41. Emilio Carballido (Córdoba, Ver., 1925)	39 años	<i>La desterrada</i>
42. Tomás Mojarro (Jalpa, Zac., 1932)	32 años	<i>Filtrarse oscuramente</i>
43. Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1937)	27 años	<i>Vientooso</i>
44. Xavier Vargas Pardo (1923)	41 años	<i>Dios mediante</i>
45. Camen Rosenzweig (Toluca, Edo Méx., 1925)	39 años	<i>Juventud</i>
46. Jorge López Páez (Huatusco, Ver., 1922)	42 años	<i>Josefina Escobedo</i>
47. Arturo Martínez Cáceres (Jalapa, Ver., 1927)	37 años	<i>In memoriam</i>
48. Carlos Valdés (Guadalajara, Jal., 1928 – Cd. México, 1991)	36 años	<i>Arenas de oro</i>
49. Inés Arredondo (Culiacán, Sin., 1928 – Cd. México, 1989)	36 años	<i>La Sunamita</i>
50. Arturo Souto Alabarce (Madrid, España, 1930)	34 años	<i>In memoriam</i>
51. Juan Vicente Melo (Veracruz, Ver., 1932 - Veracruz, Ver., 1996)	32 años	<i>Los amigos</i>
52. Sergio Pitol (Puebla, Pue., 1933)	31 años	<i>Los Ferri</i>
53. Juan García Ponce (Mérida, Yuc., 1932 - Cd. México, 2003)	32 años	<i>Imagen primera</i>
54. José de la Colina (Santander, España, 1934)	30 años	<i>Barcarola</i>
55. Marco Antonio Pulido (1937)	27 años	<i>Asintota</i>
56. Juan Tovar (Puebla, Pue., 1941)	23 años	<i>Dulce como un secreto</i>

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. José Revueltas (Durango, Dgo., 1914 - Cd. México, 1976)	55 años	<i>La palabra sagrada</i>
2. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	51 años	<i>El guardagujas</i>
3. Juan Rufo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	51 años	<i>Luvina</i>
4. Elena Garro (Puebla, Pue., 1920 - Cuemavaca, Mor., 1998)	49 años	<i>La culpa es de los tlaxcaltecas</i>
5. Emilio Carballido (Córdoba, Ver., 1925)	44 años	<i>La desterrada</i>
6. Carlos Fuentes (Cd. México, 1928)	40 años	<i>La muñeca reina</i>
7. Juan Vicente Melo (Puerto de Veracruz, Ver., 1932 - Veracruz, Ver., 1996)	37 años	<i>El verano de la mariposa</i>
8. Juan García Ponce (Mérida, Yuc., 1932 - Cd. México, 2003)	37 años	<i>Tajimara</i>
9. Salvador Elizondo (Cd. México, 1932)	37 años	<i>La historia según Pao Cheng</i>
10. Sergio Pitol (Puebla, Pue., 1933)	36 años	<i>Hacia Varsovia</i>
11. José de la Colina (Santander, España, 1934)	35 años	<i>Barcarola</i>
12. Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1937)	32 años	<i>Vientooso</i>
13. José Emilio Pacheco (Cd. México, 1939)	30 años	<i>La reina</i>
14. Juan Tovar (Puebla, Pue., 1941)	28 años	<i>Final feliz</i>
15. José Agustín (Guadalajara, Jal., 1944)	25 años	<i>Lluvia</i>
16. Parménides García Saldaña (Orizaba, Ver., 1944 - 1982)	25 años	<i>El rey criollo</i>
17. Orlando Ortiz (Puerto de Tampico, Tams., 1945)	24 años	<i>La duda</i>

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Julio Torri (Saltillo, Coah., 1889 – Cd. México, 1970)	Post mortem	<i>De funelares</i> <i>La conquista de la luna</i> <i>Era un país pobre</i> <i>De fusilamientos</i> <i>El héroe</i> <i>Anywhere in the south</i> <i>La cocinera</i> <i>Le poète maudit</i>
2. Efrén Hernández (León, Gto., 1904 – Cd. México, 1958)	Post mortem	<i>Una historia sin brillo</i>
3. José Revueltas (Durango, Dgo., 1914 - Cd. México, 1976)	Post mortem	<i>La palabra sagrada</i>
4. Juan Rulfo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	Post mortem	<i>Luvina</i>
5. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	69 años	<i>El guardagujas</i>
6. Elena Garro (Puebla, Pue., 1920 - Cuernavaca, Mor., 1998)	67 años	<i>La culpa es de los tlaxcaltecas</i>
7. Carlos Fuentes (Cd. México, 1928)	58 años	<i>Muñeca reina (sic)</i>

Resumen de autores repetidos en las antologías de Emmanuel Carballo

Autor	1956	1964	1969	1987	Cuentos repetidos
Carlos Fuentes	x	x	x	x	<i>La muñeca reina (2)</i>
Juan Rulfo	x	x	x	x	<i>Luvina (3)</i>
Juan José Arreola	x	x	x	x	<i>El guardagujas (4)</i>
José Revueltas		x	x	x	<i>La palabra sagrada (3)</i>
Elena Garro		x	x	x	<i>La culpa es de los tlaxcaltecas(3)</i>
Emilio Carballido	x	x	x		<i>La desterrada (2)</i>
José de la Colina	x	x	x		<i>Barcarola (2)</i>
Julio Torri		x		x	<i>De funelares (2)</i>
					<i>La conquista de la luna (2)</i>
					<i>Era un país pobre (2)</i>
					<i>De fusilamientos (2)</i>
					<i>El héroe (2)</i>
					<i>Anywhere in the south (2)</i>
					<i>La cocinera (2)</i>
					<i>Le poète maudit (2)</i>
Efrén Hernández		x		x	<i>Una historia sin brillo (2)</i>
Juan Vicente Melo		x	x		
Juan García Ponce		x	x		
Sergio Pitol		x	x		
Eraclio Zepeda		x	x		<i>Vientooo (2)</i>
José Emilio Pacheco		x	x		
Juan Tovar		x	x		

Resumen, continuación

Autor	1956	1964	1969	1987	Cuentos repetidos
Armando Olivares Carrillo	x	x			
Edmundo Valadés	x	x			
Gastón García Cantú	x	x			
Guadalupe Dueñas	x	x			
Eugenio Trueba	x	x			<i>Sobre documentos (2)</i>
Jorge López Páez	x	x			
Ricardo Garibay	x	x			
Sergio Magaña	x	x			<i>La mujer sentada (2)</i>
Carmen Rosenzweig	x	x			
Carlos Valdés	x	x			
Alfredo Leal Cortés	x	x			
Tomás Mojarro	x	x			

3.4. *Narrativa joven de México*, 1969,⁹⁰ de Margo Glantz y Xorge del Campo

En el año de 1969 apareció publicada, bajo la recién creada editorial *Siglo XXI*, la compilación *Narrativa joven de México*, donde se muestra cómo escribían once jóvenes de esa época. La selección y el cuestionario que se aplicó a los noveles escritores fue idea de Xorge del Campo; sólo el prólogo lo escribió Margo Glantz. Es interesante considerar que la escritora “certifica”, con ese prólogo, la presencia de una nueva generación de escritores mexicanos (la onda); al mismo tiempo delinea la forma y manera en que usan el lenguaje los seleccionados: “El tono general es el de la antioleminidad obtenida mediante formas coloquiales de lenguaje, una burla reiterada a costa de sí mismos, el acercamiento a los temas sexuales de una gran naturalidad, pero dentro de una actitud puramente epidémica (‘la onda’) y la intención de crear una atmósfera lograda por el lenguaje y no por las situaciones.”⁹¹

A continuación se describirán cada una de las partes que conforman esta colección. El título, *Narrativa joven de México*, resulta ser una denominación general del contenido del libro, aunque particularmente en esta compilación aparecen cuentos y prosas poéticas. En la contraportada encontramos un esbozo de quienes conforman esta selección: “Los autores que se incluyen en este volumen son jóvenes escritores que oscilan entre los 20 y los 30 años. Algunos de ellos apenas si han publicado, mientras que otros son bien conocidos en nuestros medios literarios.”⁹² Los textos fueron escritos por jóvenes que nacieron entre 1938 y 1948 y que comenzaron a publicar en la década de los sesenta.

La Advertencia fue realizada por Margo Glantz, quien puntualiza que el libro no es una antología sino una compilación, aunque desafortunadamente en ese momento (1969) no establece la razón ni la diferencia entre una y otra; la “respuesta” la conoceremos dos años después en la *advertencia* de su libro clásico *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, y nos aclara que su libro no es una antología sino una compilación. Hacer una antología con jóvenes que comienzan su carrera literaria es

⁹⁰ Esta no es una antología general sino específica, pero la presencia de esta joven generación es significativa en el campo de las letras mexicanas; por ello se ha incluido en este estudio.

⁹¹ Xorge del Campo y Margo Glantz, *Narrativa joven de México*, contraportada.

⁹² *Ibid.*, Contraportada.

para la autora “prematureo contraproducente”. Sólo ha reunido el material de un grupo de autores jóvenes que nacieron entre 1938 y 1950. Esto es para mostrar, como testimonio, de lo que los jóvenes “pretenden al escribir ficción” que muestran una unidad coherente y estilos diversos. “Sin embargo, podríamos clasificar los textos en dos secciones más o menos precisas, la de los jóvenes que optan por la “onda” usando una expresión que ya se volvió lugar común, y la de los que prefieren la “escritura” para emplear otro término, que en México ha utilizado sobre todo Salvador Elizondo.”⁹³

Otro punto que destaca la autora es que Xorge del Campo⁹⁴ fue quien tuvo la idea de realizar la selección y el cuestionario que se aplicó y respondieron cada uno de los autores. Para algunos críticos es muy cuestionable que el compilador sea también un autor dentro de la antología, pues existe una especie de código de honor no escrito donde debe imperar el sentido ético sobre lo escrito. Pero en esta compilación es posible obviar este principio, ya que la gran mayoría son escritores sin muchas publicaciones, por lo que se vuelve una muestra de esa incipiente escritura y una forma de autopromoción; en este caso podría ser válido que se incluya al compilador.

También nos enteramos que originalmente del Campo tenía contemplado hacer la compilación sólo con siete escritores, curiosamente todos hombres: Juan Tovar, José Agustín, René Avilés, Roberto Páramo, Eugenio Chávez, Gerardo de la Torre y el propio del Campo. Después se integró a la colección Elsa Cross, la única mujer de la selección, y como afirma Glantz “...no por agraciarse el volumen, sino porque se le consideró representativa.”⁹⁵ Lo que demuestra que la calidad de los textos fue determinante para realizar la selección. Posteriormente la estudiosa decidió adjuntar también a tres jóvenes que comenzaban a publicar cuentos, pues como fundadora de una revista universitaria advierte: “Incluí con dolo y parcialidad, a Juan Ortuño, Manuel Farril y Eduardo Naval, jóvenes escritores de *Punto de Partida*. Con dolo digo, porque yo la dirijo.”⁹⁶ Aunque con el tiempo comprobamos que estos últimos tuvieron una presencia efímera en la literatura mexicana.

⁹³ Margo Glantz, *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, p. 3.

⁹⁴ Lo irónico es que muchas veces se cita a Margo Glantz como autora de esta compilación, ya que la investigadora es más conocida que del Campo.

⁹⁵ Del Campo, *op. cit.*, p. 1.

⁹⁶ *Ibid.*

La iniciativa que tuvo del Campo (al realizar la compilación y la selección de los textos) tiene el respaldo de Glantz, quien le da la anuencia en el prólogo, además la seriedad, el reconocimiento y el prestigio de la doctora. Años más tarde se confirma esto, pues lo que iba a ser la reedición de este libro se convirtió en *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, clásico de la literatura mexicana. Con el prólogo y el estudio preliminar de las dos compilaciones, respectivamente, la especialista aproxima al lector al cuento que se escribe en la década de los sesenta; ofrece un contexto social de la época que legitima con esos cuentos de la selección y al mismo tiempo nos da una visión global e integral del género y la época.

El prólogo en sí mismo resulta ser un ensayo realizado por Margo Glantz en donde "delinea" los caminos que sigue la generación que ella bautiza como "la onda";⁹⁷ luego de dos años, la rescribirá de forma más extensa en *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. La investigadora plantea un discurso bien estructurado con el que nos introduce brevemente a la existencia de la brecha generacional, la cual se ha tratado tanto en las mitologías como en las literaturas occidentales, por lo que afirma que los jóvenes siempre "han sido rebeldes y muchas veces han optado por el camino de la anarquía, con ferocidad se han opuesto a las generaciones que los preceden."⁹⁸ Aunque la generación anterior ha mirado con cierto recelo "la lucha generacional se entabla; se intenta ejercer el derecho de crear una nueva tradición arrancada por la fuerza a los antecesores inmediatos y se pretende por lo mismo cancelarlos sin recobrar el pasado, abriendo un ancho sendero empantanando."⁹⁹ Según Glantz todo ello le sirve de preámbulo para hablar de un grupo de jóvenes escritores que comienza a escribir en los sesenta y que muestra "claramente la ruptura, el cambio, asiento de las nuevas tradiciones, la creación de otras estructuras."¹⁰⁰ Esos muchachos se manifiestan en las rebeliones generacionales, sociales y personales, en la forma de percibir y vivir el mundo de ese momento, en la manera externa de comportarse frente

⁹⁷ José Agustín dice: "Margo Glantz salió con *Nueva narrativa joven de México*, que al reeditarse se convirtió en *Onda y escritura en México*. Con este libro Margo Glantz impunemente dio origen al confuso y vilipendiado concepto "Literatura de la onda", que usó como ariete para contener lo que después se consideró "vulgarización de la cultura" (*Tragicomedia mexicana* Vol.1, p. 267.)

⁹⁸ Del Campo, *op. cit.*, p. 2.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 4.

a los adultos, en la forma de comunicarse entre ellos, en el uso del lenguaje cotidiano y por supuesto en la literatura que elaboran. Para ellos, lenguaje literario, confirma Glantz: "...sigue jadeante el ritmo musical intentando dar el salto para convertirse en vehículo de comunicación universal (ruptura de los confines del idioma cotidiano)".¹⁰¹ También la puntuación académica se altera visualmente y adquiere otro valor, por lo que la crítica aduce que la puntuación tradicional, el uso de las mayúsculas, la división de los párrafos, la utilización de diagonales y paréntesis o de ciertos signos tipográficos forman parte también de este lenguaje. "No quiero decir aquí que estos recursos no se hayan utilizado antes en la literatura contemporánea, es evidente que existen y que hasta manidos son, pero la forma de incorporarlos es muy adecuada porque responde a las necesidades del argot ciudadano que estos autores han elaborado o catalizado (sobre todo Sainz y Agustín)¹⁰² Es claro para Glantz que existen individualidades y no todos los jóvenes de esta selección entran en este esquema de invención de un lenguaje, pues hay otros que tienen las inclinaciones literarias claras, como la presencia poética en la prosa o el gusto por los clásicos hispanoamericanos. Con este preámbulo la investigadora nos introduce a cada uno de los once escritores.

En el prólogo se dicta el orden de los textos que aparecen en la antología. Juan Tovar es el primero y nos aclara que era un joven conocido en el medio literario quien comenzó a publicar desde 1963. En ese momento de la compilación tenía en su haber varios libros de cuentos, una novela y hasta un guión cinematográfico. Por esta trayectoria Glantz puede abundar en su escritura de la que se percibe una tendencia realista que él mismo describe con las influencias de Chéjov, la de Catherine Mansfield. Tovar escoge situaciones y anécdotas delineadas que en el fondo carecen de importancia para destacar con mayor cuidado ciertos elementos psicológicos de sus personajes y una realidad social más definitiva y tajante que la anécdota. Su análisis de la provincia mexicana lo enmarca en esa corriente que empezaba legítimamente con Yáñez, corriente que se esfuerza por desentrañar las raíces de una cierta mexicanidad y, por tanto, algunas de las raíces de nuestra verdadera tradición. Al hacer esto no sigue en el camino explorado por los novelistas como Agustín o Sainz, sino que a riesgo de caer en lo aparentemente trillado, en esa escuela realista tan desprestigiada,

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰² *Ibid.*, p.7-8.

considerada tan esterilizante, busca con finura los matices y delinea los problemas que aún enajenan a nuestra provincia y por ende a la capital. Sus cuentos forman una unidad semejante a los de esos cuentistas de habla inglesa, celadores de un mundo total y preciso, un mundo que no tiene más límites que el del propio relato, un mundo en donde los personajes no se alargan ni se dibujan demasiado, antes al contrario, se detienen ya definidos en el momento temporal por el que el autor del cuento los hace deambular. Las situaciones aparentemente insignificante “son bosquejos de algo mayor, de algo más complejo, su ágil dibujo y su ternura crean una dimensión válida en sí misma que no define por la innovación sino por la intensidad, aunque le falta el humor agudo de Chéjov o la gracia sutil y amarga de la Mansfield. No me parece que esto se aplique demasiado a su novela. El mar bajo la tierra se vuelve opaca a fuerza de descripciones y de insistencias. Planteando en el fondo una de las temáticas de Pedro Páramo de Rulfo, el padre-cacique, dueño de sexos y haciendas, lo diluye concentrándolo en un señor de provincia desdibujado al que le nacen hijos y le brotan esposas y barraganas.”¹⁰³

Gerardo de la Torre, con 31 años, sólo había publicado un libro de cuentos en 1967, el cual contiene distintos estilos; sobre algunos de ellos comenta la estudiosa:

“Un talento mal logrado” me parece coincidir con un título que en verdad es un cuento mal logrado. Le da por seguir la senda de la “onda” y del “ligue”, la del lenguaje coloquial; no lograr fundir ni entregar la estructura y el lenguaje a la situación; en cambio en *El otro diluvio* alcanza precisión y la cuadratura de un cuento de Arreola o de Borges conservando características personales, ahondando en lo poético y a la vez en lo fantástico. Aquí se publican *La primera vez* y *El último jueves*. En el primer cuento el lenguaje se calza a la situación... En *El último jueves* utiliza un tono intimista que abarca tanto los incidentes como la contextura de su personaje, aunque en un momento dado percibamos de nuevo la presencia intacta del autor que testimonia al tiempo que se nos ofrece subjetivamente.¹⁰⁴

En cuanto a Eugenio Chávez, ya había publicado en 1960 una autobiografía y aún tenía varios cuentos inéditos; lo poco que pudo leer Glantz lo considera desigual ya que no tiene ese “sentido filoso del humor” con relación al de sus compañeros. Como característica propia está un poco alejado de la temática esencial y grandilocuencia de los otros. Sus narraciones son más bien psicológicas dentro de un

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 8-9.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.9.

personaje que se desdibuja físicamente para agrandarse en sentimientos y emociones. Las anécdotas son ligeras y escurridizas, podríamos decir que casi no existen sino en función de un personaje que monologa y ve al mundo desde su interioridad para un personaje que monologa y ve el mundo desde su interioridad para rechazar su cercanía. Puede ser el mundo de un paranoico, de un esquizofrénico que dialoga invocando a un personaje vacío y mudo, tal vez el lector o el mismo autor. "Chávez escribe con cuidado, con vocación, con profesionalidad; le falta romper con ese universo intimista que lo ancla a sí mismo y que le impide trascender a ciertos emotivos ajenos a la literatura. El error es, de los tres cuentos presentados aquí el más acabado. Su estructura permite entrecruzar sin transición diversos tonos del relato, diversos tiempos y espacios confundiéndolos dentro del narrador."¹⁰⁵

Xorge del Campo es el joven autor de 22 años que realizó las preguntas y quien hizo la compilación; además es autor de varios cuentos, un poema y en aquella época colaboraba en la Gaceta de la UNAM; Margo Glantz opina:

Tiene talento para reconstruir mitos como en el caso de "El verdugo III" o en "El cielo y el hombre". Lo cósmico lo atrae quizá porque plantea una confusión de fronteras entre lo real y lo irreal, entre lo subjuntivo y lo que no lo es. La identificación de sus personajes se perpetúa en un espejo, el protagonista esencial de un cuento de lesbianas que se atrofian en la imagen. Lector de los mismos libros, confesando las mismas predilecciones y de los más jóvenes de la generación que aquí se emplaza. Del Campo representa la corriente poético-fantástica, a la que también se acerca De la Torre. Ambos incursionan con menor éxito por los vericuetos de la "nueva escritura", y los dos aciertan cuando atinan a crear una atmósfera poética, en relatos condensados.¹⁰⁶

Elsa Cross, como ya se mencionó, es la única mujer de la antología, con varios cuentos y poemas publicados en varias revistas. En su momento Glantz comunicó que el camino de esta chica estaba en la poesía; con el tiempo descubrimos que la doctora no se equivocó:

oscila, según su propia confesión, entre el cuento y la poesía. Sus cuentos son más bien relatos; relacionan vivencias breves a descripciones de actos banales sin mayor trascendencia que las que le confiere el momento que se describe, ya sea el acto de dar una limosna, escuchar una clase o la participación más o menos accidental.... Los actos se inscriben en un tramado fino, en un escarceo ligero que deja un trazo leve. Los relatos

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 9-10.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 10.

carecerían de todo interés si no se perfilara sutilmente esa finura de niña, ese toque ligero, casi etéreo. Creo que el canino de Elsa está más bien en la poesía.¹⁰⁷

Eduardo Naval, el más joven de la compilación (21 años), había realizado un cuento y varias críticas sobre libros; de sus cuentos opina Glantz que

transitan en un ámbito cerrado. El personaje principal concierta una relación contemporánea con los objetos; el mundo permanece aparte o apenas formando un paisaje de fondo en hábil contraste desvanecido. La transmutación que se realiza en muchos cuentos de Kafka ejerce aquí su acción devastadora. Trasterrado, elemento ajeno a un ambiente, Naval carga el mundo a costas ensayando una vinculación por medio del lenguaje, aquí muy cercano al de España, quizá hasta los clásicos. Las situaciones son sencillas, casi límpidas, para cobrar de repente una fuerza angustiosa...¹⁰⁸

Roberto Páramo, quien sólo había publicado dos cuentos, en 1969 estaba en una búsqueda personal en la escritura. Manuel Farill, con seis cuentos y una novela, afirmaba enfáticamente en 1969 sobre nuestra lengua: "...no lo creo, sino que lo aseguro, 'el idioma español está a la zaga de los demás idiomas'..."¹⁰⁹ A lo que Glantz contesta en el prólogo que es muy revelador el número de autores hispanoamericanos –aún españoles– mencionados por los escritos de esta compilación, autores que conviven con los siempre clásicos escritores en otras lenguas. Pero quienes tiene el dominio son Cortázar, como lugar común, la figura literaria de esta generación. García Márquez va de la mano con Arreola, Borges y Rulfo. Lezama Lima y Guimarães, pese a su dificultad idiomática, se vuelven símbolos literarios. "Los autores mexicanos corren la misma suerte: Elizondo, Pacheco, Tovar, Agustín, Sainz forman parte de una visión de América y de sus letras."¹¹⁰

Juan Ortuño fue el ganador del primer premio *Punto de Partida* en cuento, y únicamente había publicado dos textos en esa época, por lo que comenta la escritora :

enfrenta con mayor madurez y rigor el desafío que le plantea esa nada, ese desvanecimiento. En búsqueda del primer premio de Punto de Partida, se replantea la

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 10-11.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 150.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 6.

incomunicación amorosa, la rapidez del encuentro, y la impermanencia... Ortuño diluye el relato en un estricto juego de minúsculas y de párrafos de puntos finales y principios definitivos... Los cuentos y la autobiografía juegan con la antiolemonidad a la moda que revela en la superficie un deseo profundo de tomarse las cosas en serio.¹¹¹

René Avilés Fabila, quien había publicado una novela y otros textos, en ese momento era el biógrafo de la Zona Rosa; comenta la autora:

Jugaba a ser el biógrafo de una generación de zona rosa y de fáciles meneos. Usando del pastiche ostenta un feroz parricidio literario y político. Sus obsesiones son Calos Fuentes y José Luis Cuevas y lo que para él es su camarilla de aduladores, su corte de los milagros... La pretensión iconoclasta de toda generación es abierta en Avilés. Crítica feroz contra el mundo intelectual de México, submundo de *dolce vita* mezquina y adulación mediocre, crítica a la improvisación, a la actuación artística estacionada en el nivel superficial en el que también se instalan los afectos y las posiciones "comprometidas"... Avilés muestra descarnadamente su odio feroz; esta disposición definitiva le impide matizar lo literario y en el juego de condena suele quedar atrapado, presa de su propia trampa. Falta la distancia salvadora, la autocrítica. Mediante la reproducción caricaturesca y efectiva de la zona, se pone de manifiesto su color desteñido y al lograr mimetizar el lenguaje y el ritmo descubre sus falacias: Avilés inventó señalar la inoperancia, la *veraci dad y la farsa son las derivaciones necesarias de la sociedad que describe...*¹¹²

Finalmente, con José Agustín termina la compilación, quien en esa época, a sus 25 años, era el más prolífico y respetado de todos los antologazos, quien "busca por todos los medios... la desaparición de héroe, el desvanecimiento de personajes que se oponen romántica y osadamente a su sociedad, la transformación del melodrama y hasta del folletín, la irrupción de la tira cómica y de los procesos fútiles plantean una nueva misión de la sociedad de la literatura que este libro abre pero que también cancela."¹¹³ Los autores de esta antología fueron seleccionados porque la mayoría prometía ser un buen escritor. Lamentablemente, el tiempo es implacable y de ellos menos de la mitad permanece en el mundo literario actual. Así, con esta presentación Glantz nos hace una "radiografía" de esta generación y establece en líneas generales cómo está conformada.

En el prólogo observamos que Margo Glantz contextualiza socio-históricamente una época, sus autores y sus textos; de estos últimos ofrece un breve recorrido e

¹¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹¹² *Ibid.*, pp. 13-14.

¹¹³ *Ibid.*, pp. 15-16.

incluye algunas opiniones con su correspondiente sustrato crítico. Da en su conjunto una justificación al lector del porqué de los textos y de los autores seleccionados. La tarea de este prólogo es convencer al lector de que la especialista tiene un punto de vista propio sobre los cuentos y los jóvenes autores que eligió Del Campo. Por esta razón este prólogo será la semilla que contiene en líneas generales el surgimiento de la generación de la "onda", constituyéndose así como el preámbulo a uno de los textos críticos más valiosos para el análisis histórico literario en nuestro país de este tema: *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*.¹¹⁴

Encontramos en esta publicación las referencias bibliográficas de todos los escritores hechas por ellos mismos. Quienes sí tenían publicados algunos libros a finales de la década de los sesenta eran Juan Tovar (su primer texto data de 1963; tres libros de cuentos, una novela y un guión cinematográfico). Gerardo de la Torre sólo había publicado un libro de cuentos (1967). Farill, que desde 1963 publicaba, tenía en

¹¹⁴ No se revisará esta segunda compilación de Glantz, ya que su contenido es de narrativa y no específicamente de cuento. En 1971 el prólogo de *Narrativa joven de México* se convierte en el extenso *Estudio preliminar* de su libro *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. Reúne la narrativa de esta generación y establece una "especie de manifiesto" de lo que será la 'literatura de la onda' que se desmitificará 25 años. De esta manera, la estudiosa convierte sus dos compilaciones, que no antologías, en autorizados y calificados clásicos en el tema de la onda, a lo que Jaime Erasto Cortés comenta: "*Narrativa joven de México y Onda y escritura en México: Jóvenes de 20 a 33*. Las dos obras dan testimonio de la naciente cuentística. Margo Glantz, en el estudio preliminar de la segunda, establece sus elementos caracterizadores: el imperialismo del yo, la mitología de la belleza y la inferioridad, el lenguaje, los viajes, la escritura. Las dos obras según lo expresa Margo Glantz, no son antologías sino compilaciones porque 'realizar antologías de autores que inician apenas su obra sería prematuro y contraproducente' Los dos volúmenes no sólo presentan cuentos, sino prosas poéticas y fragmentos de novela." (En *Antologías de cuento mexicano*, p. 204). Leonardo Martínez Carrizales comenta sobre la onda: "el segundo libro: *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, México, 1971. A pesar de los desacuerdos que esta antología provocó en nuestro medio literario —o quizá por ello mismo—, la investigadora pudo reducir la explosión demográfica de la novela mexicana en los años 60 a palabras comprensibles. Más que una reducción, se trató de una descripción, con los rasgos que implica el acto de describir un fenómeno en pleno movimiento. Además, Glantz logró conferir un sentido y una permanencia a su descripción: los vocablos en torno a los cuales agrupó la producción literaria de los jóvenes del '68. —Onda y Escritura— son menos el manifiesto de un deseo que un dibujo claro de las condiciones del nuevo acuerdo celebrado entonces entre el lenguaje, la literatura y la sociedad. En obediencia al atisbo de Octavio Paz, Glantz señaló que la narrativa joven de México perseguía la crítica de la sociedad y la crítica del lenguaje. Señaló algo más y en ello fundó la teoría literaria de las narraciones de aquellos años: ambas críticas se unen en el espacio estricto de la obra. Glantz advirtió una 'novelística' mexicana a la manera de Carpentier, y lo hizo superando las categorías más o menos mecánicas de la sucesión cronológica de las generaciones por medio de la postulación de un ciclo circunstancialmente identificado con una década —los 60—, pero definido en rigor por mecanismos y categorías estéticas. El ciclo postulado por la investigadora no consideró simplemente la producción de cuentos y novelas, sino también sus relaciones con otros factores de la cultura: ciclo cultural antes que ciclo literario. 'Onda' —examen psicológico y social de la edad adolescente, así como consideración de los procedimientos narrativos de su voz- y 'Escritura' - materia o cuerpo narrativo en el que se descubre una estética de la experimentación del lenguaje- son las palabras básicas del sentido conferido por Margo Glantz a la descripción de la cultura de su tiempo." (En *Literatura mexicana: historia y antologías*, p.4-c)

su haber una novela y algunos cuentos. Avilés Fabila, una novela, y José Agustín, quien comenzó en el mundo literario desde 1964, fue el más productivo de todos los antologazos, con una novela corta, una autobiografía, una novela, un libro de relatos, uno de ensayos y una obra de teatro. Los otros seis escritores sólo tenían diversos textos publicados en varias revistas.

Narrativa joven de México es una colección hecha por la iniciativa de una editorial nueva,¹¹⁵ *Editorial Siglo XXI*, ya que la empresa corrió el riesgo de apostar por estos jóvenes. Aunque por otro lado, podríamos considerar que se trata de una antología particular por mostrar cuentos y prosa poética, en algunos casos, sólo de una determinada generación. Podría ser considerada también una antología de promoción, porque muestra la escritura de los únicos o mejores trabajos de un grupo de jóvenes. Es probable que sea una recopilación, si no la única, de esta década, que podría considerarse con las tres características antes mencionadas. En cuanto a *Onda y escritura...* publicada dos años después, la editorial tuvo la intención de reeditar la misma compilación, pero el resultado fue un estudio más allá de lo planteado por la empresa y esa nueva selección incluyó a un grupo de veintiocho jóvenes de 20 a 33 años, con un canónico estudio sobre "onda y escritura", además de la compilación y notas realizadas por la propia Margo Glantz.

El tipo de selección se anuncia desde el título; se trata de una compilación de textos de una limitada generación, por lo que confirmamos que los cuentos fueron el motivo para integrar la colección. Así, la importancia radica en mostrar cómo escribe un

¹¹⁵ José Agustín: "El nacimiento de esta editorial fue muy singular, pues en el año de 1965, en el mundo de *Los hijos de Sánchez*, del antropólogo estadounidense Oscar Lewis, este estudioso ya había reportado la vida de una familia pobre de Tepoztlán, Morelos, en *Antropología de la pobreza*. Lewis siguió a la familia, quien, como muchas otras emigró a la capital, y con su sabio empleo de la grabadora nos dejó estupefactos al darnos a conocer los modos de vida, o "cultura de la pobreza" en Tepito. La Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística se indignó ante lo que consideraba "distorsiones de la realidad nacional" e inició un juicio en la Suprema Corte contra el libro publicado por el Fondo de Cultura Económica. El presidente Díaz Ordaz despidió entonces a Arnaldo Orfilia Reynal, que había dirigido el Fondo desde fines de los años cuarenta. La comunidad intelectual, y muy en concreto los pisos de la mafia, se manifestó en contra del despido de Orfilia, y entonces tuvo lugar un hecho muy importante para la vida del país. Orfilia y los intelectuales que lo apoyaban no se resignaron ante la decisión presidencial sino que presentaron resistencia ante un llamado al público para que se compraran las acciones de una nueva editorial. La gente apoyó sin reservas el proyecto, Elena Poniatowska regaló su casa de Gabriel Mancera y así nació la Editorial Siglo XXI, que presentó sus primeros títulos en 1966." (*Tragicomedia mexicana*. Vol.1, p. 236.)

grupo de jóvenes de 21 a 31 años de esta época. Aunque muchos de ellos empezaba una carrera literaria, otros quedaron como muestra sólo en esta compilación.¹¹⁶El objetivo de esta antología es difundir los textos, algunos desconocidos, otros conocidos, que no han publicado en formato de libro, lo que le da cierta seriedad al oficio de escritor. Este tipo de colecciones contribuye al mejor conocimiento. Sin embargo, una manifestación literaria no puede analizarse sola, ya que necesita de su continuación, que es Onda y escritura..., la cual es considerada por los especialistas como una antología crítica, porque, como afirma Cortés: "Los trabajos de Mancisidor, Carballo, Glantz y Millán muestran una actividad crítica que ha venido practicándose a lo largo de los años y que marca particular aproximación al cuento",¹¹⁷ ya que en la segunda, al establecerse una pequeña historia de los sucesos sociales que legitiman la literatura, la especialista se acerca a una ubicación del género social y cultural, y muestra esos "hechos" con los propios textos, por lo que ofrece una visión global e integral del género y de la época.

Antes de cada cuento encontramos los datos biográficos y la bibliografía de cada escritor. Eduardo Naval, Manuel Farill y Juan Ortuño escribieron respectivamente una nota autobiográfica, una autobiografía y un texto intitulado 'Describase usted mismo'. Los autores se presentan solos a través de un cuestionario común que responde cada uno. Las preguntas que elaboró Del Campo son: ¿Qué quieres hacer y decir con lo que escribes? ¿Para quién escribes? ¿Qué opinas de tu generación? ¿Cuáles son los libros y los señores que consideras más significativos en la narrativa actual? y ¿Cuáles son las influencias más notables y decisivas en tu formación? En cuanto a esta modalidad de preguntas y respuestas, Jaime Erasto Cortés opina que "activan el autoanálisis en otros escritores. Prueba de ello son las respuestas que los narradores dan en el cuestionario que les fue aplicado y que aparece en *Narrativa joven de México*. [A estos autores] se les considera como influencias sin demarcar los límites de su influjo, por lo que éste actúa en toda su capacidad: hace despertar la crítica y aviva el espíritu creador."¹¹⁸

¹¹⁶ Ver las tablas correspondientes al final de esta sección.

¹¹⁷ Jaime Erasto Cortés, "La crítica del cuento mexicano contemporáneo", en *Revista de la Universidad de México*, p. 29.

¹¹⁸ *Ibid.*

En el prólogo también encontramos una referencia de Glantz sobre las respuestas: "Es más fácil señalar y puntualizar las rupturas a través de las respuestas que cada autor ofrece al cuestionario elaborado por del Campo. La forma como se presenta casa autor, su actitud autobiográfica y la toma de posición literaria marcan las distancias y las semejanzas. Pero lo más significativo el texto mismo y a él nos adentraremos."¹¹⁹ Así, el cuestionario tiene una doble función: por un lado, los autores hacen un autoanálisis de sus textos, de su generación, de sus lecturas y sus influencias; y por otro, la presencia de dicho cuestionario resultó novedosa, para no caer en la tentación de teorizar sobre esta generación de escritores, que aún no se podía evaluar del todo, ya que la gran mayoría de ellos no tenía una obra sólida. Además, la entrevista por sí misma constituye, en este caso, una fotografía instantánea de estos jóvenes, pues nos permitió conocer la situación de ese momento específico de las letras mexicanas, lo que ofreció un nuevo camino en la comprensión de nuestra literatura. La entrevista se aplicó también como un método de aproximación a la literatura: desde quién la produce y para quien la lee.¹²⁰ Esta es una compilación donde coincide el prólogo con el contenido, pues se exalta que, a partir de la ruptura generacional, se marcan contundentemente una tradición hispanoamericana, la antiolemonidad mediante el uso de formas coloquiales del lenguaje, los medios extraliterarios que se manejan dentro de los textos de forma muy natural, la alteración de la puntuación y el uso de mayúsculas, entre otros.

Para concluir, Margo Glantz introduce al lector a la "joven" literatura mexicana de fines de los 60. Ahora confirmamos que el tiempo se ha encargado de "seleccionar, que no compilar", a los autores importantes de esta época, que han trascendido hasta hoy, inicio del siglo XXI, ya que siguen produciendo y trabajando en el mundo literario y cultural. La *Narrativa joven de México* es el antecedente de *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 30*, si bien es cierto que la primera no fue compilada por Glantz sino por Del Campo; este último sí eligió certeramente a quienes conforman la generación llamada de la Onda. "*Narrativa joven de México* no se puede analizar sólo

¹¹⁹ Del Campo, *op. cit.*, p. 6.

¹²⁰ No debe olvidarse que esta forma de presentar una antología ya había sido utilizada anteriormente por Emmanuel Carballo en 1956 con una modalidad, él elige a los autores, no los textos, seleccionados por los propios creadores, quienes además respondieron a un cuestionario. En esta compilación los antólogos sí eligen los textos, los autores únicamente contestan el cuestionario. La diferencia es que la antología del primero es consultada y la segunda no.

tiene su continuidad y contraparte concluyente en *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. Su incursión en las letras mexicanas no sorprende a nadie, sino que son presencias necesarias, en su momento, para reflexionar sobre lo que estaban creando esta generación de jóvenes de 'la onda y la escritura.'¹²¹

Finalmente, el hecho de que se haya compilado *Narrativa joven de México* a fines de los sesenta nos muestra las posibilidades que el género representa en esta década, pues se dejó de pensar que escribir cuentos, como arte menor, sólo servía como ejercicio para después realizar la gran novela, es decir, una obra de mayor envergadura. Ante este fenómeno, no nos debe extrañar que a partir de esta época proliferaran muchos más libros de cuento.

¹²¹ Leonardo Martínez Carrizales, "Literatura mexicana: historia y antologías", en *Excélsior*, 18 de marzo de 1992, p.4-c

1969 *Narrativa joven de México*. Prólogo de M. Glantz; selección y cuestionario de Xorge del Campo

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Juan Tovar (Puebla, Pue., 1941)	28 años	<i>Cuide su vida</i>
2. Gerardo de la Torre (Oaxaca, Oax., 1938)	31 años	<i>La primera vez</i> <i>El último jueves</i>
3. Eugenio Chávez (Cd. México, 1943)	26 años	<i>Lo extraño</i> <i>Concierto para guitarra y tiempo</i> <i>El error</i>
4. Xorge del Campo (Cd. México, 1947)	22 años	<i>El espejo</i> <i>El verdugo I</i> <i>El verdugo II</i> <i>El verdugo III</i> <i>El cielo y el hombre</i>
5. Elsa Cross (Cd. México, 1946)	23 años	<i>La prueba</i> <i>Soliloquio</i> <i>Por ahí</i>
6. Eduardo Naval (Cd. México, 1948)	21 años	<i>Geminación</i> <i>El viaje</i>
7. Roberto Páramo (Álamos, Son., 1940)	29 años	<i>Los diádocos</i>
8. Manuel Farill Guzmán (Cd. México, 1945)	24 años	<i>Cuernoslargos</i> <i>Tu obra</i>
9. Juan Ortuño Mora (Tulancingo, Hgo., 1944)	25 años	<i>Aniversario</i> <i>Búsqueda</i>
10. René Avilés Fabila (Cd. México, 1940)	29 años	<i>El viento de la ciudad</i>
11. José Agustín (Guadalajara, Jal., 1944)	25 años	<i>Cuál es la onda</i>

3.5. *Antología de cuentos mexicanos*, 1976, de María del Carmen Millán

A continuación se describirá la forma externa de esta antología. El título, si bien escueto, cumple la función de identificación; es probable que llame la atención del lector, aunque no especifica qué época o qué autores incluye.

La antología contiene una breve presentación dividida en dos partes y realizada por la propia María del Carmen Millán. En la primera, ofrece como antecedente una cronología precisa de las mejores antologías del cuento mexicano que se han publicado en el siglo XX, aunque dos contienen escritores del XIX. Todas ellas sin duda han hecho importantes aportaciones al género, aunque lo único que destaca la estudiosa son los objetivos principales de cada una.

El recuento se inicia con la *Antología de cuentos mexicanos*¹²² que Bernardo Ortiz de Montellano realizó en 1924. La profesora destaca que el objetivo del escritor era dar a conocer los mejores frutos que el género produjera desde el siglo XIX hasta aquella fecha. Destacaban las características mexicanas de los textos, su valor estético y el significado testimonial de los escritores más reconocidos. Bernardo Ortiz de Montellano “buscaba poner al alcance del público los relatos agotados o aún no recogidos en libros. Para su mejor comprensión hacía una revisión histórica de las corrientes literarias correspondientes y mencionaba la importancia de los escritores elegidos.”¹²³ El itinerario prosigue con Joaquín Ramírez Cabañas, quien publica *Antología de cuentos mexicanos 1875 y 1910*, la cual tuvo el firme propósito “de divulgar obras poco conocidas y la búsqueda de una esencia unificadora dentro de la diversidad de temas y tratamientos.”¹²⁴

¹²² Sólo como dato curioso diremos que este título es muy socorrido por los antólogos, ya que aparece en muchas de las compilaciones, como en la de Millán y Ortiz de Montellano, entre otras.

¹²³ Ma. del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos*, tomo I, presentación, 1976, p. 9.

¹²⁴ *Ibid.*

Con una intención más extensa aparecen en 1946¹²⁵ las antologías de José Mancisidor *Cuentos mexicanos del siglo XIX* y *Cuentos mexicanos de autores contemporáneos*. El experto compila en total a setenta y dos autores, treinta y dos en cada una. Dicha empresa tuvo como finalidad “dar a conocer la producción cuentística de las épocas consideradas, lo mismo la de autores que han recogido en volumen su obra que la de esa inmensa mayoría que no lo ha hecho.”¹²⁶

La siguiente antología que enumera es la del crítico Luis Leal, quien como hemos visto, presenta la única trilogía que existe sobre el género: *Breve historia del cuento mexicano*, *Antología del cuento mexicano* y *Bibliografía del cuento mexicano*. El último en aparecer en este recuento cronológico es Emmanuel Carballo, pues sus tres antologías, aunque no lo menciona Millán, son colecciones necesarias para entender la evolución y la crítica del género.

En la segunda parte del prólogo, la autora nos explica que varias colecciones especializadas en el género y algunas editoriales¹²⁷ de esa época publicaron un considerable número de cuentos, lo que hizo que hubiera un auge de este género. Para Carmen Millán en 1976 el cuento es ya un género autónomo de la novela, que además buscaba “una forma expresiva con tradición y caracteres propios y con flexibilidad suficiente para adaptarse al tiempo de que es imagen.”¹²⁸ Como especialista, Millán nos aclara que en la segunda mitad del siglo XX ha habido cambios en la literatura porque hay nuevas formas de expresión la descripción pintoresca del medio ambiente, el análisis, la interpretación psicológica, la globalización, el relativismo, la descomposición de planos, la amplitud universalista, la aplicación del microscopio, la documentación, el sensacionalismo del reportaje, “la intervención de lo maravilloso, el

¹²⁵ En realidad debería citarse s/a (sin año de publicación) ya que por algún descuido de la edición no aparece el dato de la segunda publicación, por lo que muchos críticos citan el año de 1946 como fecha de edición de ambas.

¹²⁶ Millán, *op. cit.*, 7.

¹²⁷ Las colecciones dedicadas al cuento eran : *Tehutli*, *Cuentalia*, *El Cuento*, *Garabato*, *Colección Lunes*, y las editoriales: FCE en la colección *Letras mexicanas*, y en la *Popular*, *Los Presentes*, la *Universidad Veracruzana*, *Joaquín Mortiz*, y *Era*. En general publicaron un número considerable de cuentos.

¹²⁸ Millán, *op.cit.*, p. 8.

hálito poético, el tono intimista, el levantado y patético, el encontrado grito rebelde, el tono didáctico y solemne, el satírico y mordaz.”¹²⁹

La selección que realizó Millán para esta antología solamente contiene a escritores que publicaron su obra en libros que aparecieron de 1927 a 1976. Al realizar esta colección, tiene como objetivo primordial reunir los mejores textos de ese periodo que se marcó para difundir primordialmente los valores culturales de nuestro país, criterio establecido por la colección *Sep/Setentas*. Además espera que con esta selección el público no especializado se interese por conocer a los escritores de México “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 al través de variados recursos técnicos.”¹³⁰

El tipo de iniciativa por la cual se publicó esta antología era institucional, porque un órgano federal, la Secretaría de Educación Pública, impulsó en ese sexenio la lectura, el conocimiento de nuestros escritores, además de los valores culturales de nuestro país. María del Carmen Millán, concedora de lo que implica realizar una colección de este tipo, expresa que “toda antología está determinada por las preferencias de quien la realiza, pero está sujeta a varias limitaciones de carácter externo y obedece a un planteamiento previo.”¹³¹ Las limitaciones a que se refiere la doctora son las siguientes: sólo incluyó los textos que fueron publicados en libros, en un periodo de 49 años. Excluyó las publicaciones periódicas y también a los escritores que vivían en provincia durante ese periodo, aunque tuvieran libros de cuentos. Por lo anterior ésta es una antología exclusivamente centralista. Trató de abarcar a todos los escritores que daban prioridad en su trabajo al género breve. Pero hay excepciones, pues en la nómina nos topamos con Emilio Carballido, quien en el medio es más conocido por su faceta de dramaturgo que de narrador. Lo mismo sucede con Mauricio Magdaleno, también dramaturgo, novelista y guionista de cine. Por la limitación de espacio sólo aparecen en su nómina los cuentistas que han sido reconocidos por el

¹²⁹ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 10

¹³¹ *Ibid.*, p. 9.

público lector. Además, al presentar la selección en forma cronológica, indiscutiblemente cae en una colección didáctica, por lo que cumple con el objetivo que se plantea la estudiosa.

La pauta que siguió Millán al organizar los cuentos fue la cronológica, ya que con la intención de mostrar la evolución del género, al mismo tiempo cumplió los lineamientos que le encargó la iniciativa institucional, pues expuso a un amplio público los valores culturales que encierran los textos. Para realizar una antología de divulgación, se deben reunir varios aspectos: una iniciativa gubernamental, en este caso para difundir los valores culturales mexicanos; una selección de los mejores textos de un periodo determinado, y un antólogo con un conocimiento profundo del género para que haga el trabajo; además de la infraestructura para difundir al público lector dicha colección. Todos estos puntos se cumplieron para lograr el objetivo.

Esta colección también realiza un recorrido histórico-cronológico-didáctico a través de treinta autores¹³² y de casi cincuenta años de producción cuentística en tres volúmenes. Asimismo, antecede a cada texto una nota sobre la obra realizada por los autores; pero, sobre todo, elabora un preámbulo preciso de todos los cuentos y en algunos casos incluye la crítica que se ha hecho del texto. Este tipo de notas ayuda mucho al lector lego a disfrutar el cuento y a ubicarlo en la evolución del género. De treinta autores, sólo aparecen cuatro mujeres: Guadalupe Dueñas, Rosario Castellanos, Amparo Dávila e Inés Arredondo. También en la compilación encontramos autores que aparecen con más de un texto. En el tomo I: Juan de la Cabada con dos cuentos; Rojas González, tres; Mauricio Magdaleno, dos; José Revueltas, dos. Del tomo II: Amparo Dávila, dos; Carlos Fuentes, dos; Eraclio Zepeda, dos y José Emilio Pacheco, dos. En el volumen III encontramos a Rafael Bernal, con dos; Edmundo Valadés, dos; Juan José Arreola, cinco; Juan Rulfo, dos; Guadalupe Dueñas, dos, y Emilio Carballido, dos.

La presentación de la antología coincide con el contenido de la selección. Los comentarios críticos de los textos demuestran los cambios y la evolución del género, los factores técnicos que lo " han enriquecido y los diferentes medios de expresión que

¹³² Ver las nóminas de las pp. 137-139.

han dado jerarquía estética."¹³³ En realidad, la especialista no introduce grandes cambios respecto a las antologías realizadas por Carballo, pues de sus nóminas retoma a veintidós autores. De las aportaciones de Leal reaparecen sólo cuatro autores y de Mancisidor únicamente ocho. Todos los escritores antologados ya habían aparecido en las colecciones que hemos revisado. No aparece un nuevo escritor en su selección.

Esta colección lamentablemente no tiene un estudio preliminar que la convierta en material crítico estimable. Sin embargo, María del Carmen Millán al organizar y presentar una antología cronológica, hace también una agradable recapitulación de cinco antólogos y sus colecciones. Reconstruye en esa breve presentación la historia y la crítica del cuento, que, dicho sea de paso, siempre es necesario recordar con una antología de este tipo, para que no olviden las nuevas generaciones cuál ha sido la evolución del género. Sin imaginarlo, logró el objetivo institucional que perseguía en 1976, pero fue más allá, pues gracias a ella, y debido a su iniciativa y formación pedagógica, hubo buena distribución de los textos, y sobre todo se realizaron las frecuentes reediciones. La *Antología de cuentos mexicanos* ha conseguido ser leída por los jóvenes, ya que su colección se ha convertido en libro de texto obligatorio en muchas escuelas de nivel medio superior desde hace algunos años.

Finalmente, de las cinco colecciones que Millán cita en el prólogo, las antologías de Ortiz de Montellano y Ramírez Cabañas quedaron fuera porque la especialista sólo consignó textos que se comienzan a publicar a partir de 1927; ambos críticos realizan su colección antes de esta fecha.

¹³³ Millán, *op., cit.*, p. 10.

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Rafael F. Muñoz (Chihuahua, Chih., 1899 – Cd. México, 1972)	Post mortem	<i>El feroz cabecilla</i>
2. Jorge Ferrelis (Río Verde, S.L.P., 1902 – San Luis Potosí, S.L.P., 1962)	Post mortem	<i>Hombres en tempestad</i>
3. Juan de la Cabada (Campeche, Camp., 1903 - Cd. México, 1986)	73 años	<i>María, "La Voz "</i> <i>La llovizna</i>
4. Francisco Rojas González (Guadalajara, Jal., 1903 - Guadalajara, Jal., 1951)	Post mortem	<i>La parábola del joven tuerto</i> <i>La venganza de "Carlos Mango"</i> <i>El pajareador</i>
5. Efrén Hernández (León, Gto., 1904 – Cd. México, 1958)	Post mortem	<i>Tachas</i>
6. Mauricio Magdaleno (Villa del Refugio, Zac., 1906 – Cd. México, 1986)	70 años	<i>Pasos a mi espalda</i> <i>El héroe de Peñuelas</i>
7. Armando Olivares Carrillo (Guanajuato, Gto., 1910 - 1962)	Post mortem	<i>Tiempo de aguas</i>
8. Francisco Tario (Cd. México, 1911 - Madrid, España, 1977)	65 años	<i>Entre tus dedos helados</i>
9. Ramón Rubín (Mazatlán, Sin., 1912)	64 años	El colgado
10. José Revueltas (Durango, Dgo., 1914 - Cd. México, 1976)	62 años	<i>Noche de Epifanía</i> <i>Dios en la Tierra</i>

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Rafael Bernal (Cd. México, 1915 – Berna, Suiza, 1972)	Post mortem	<i>La media hora de Sebastián Constantino</i>
2. Rafael Solana (Veracruz, Ver., 1915)	61 años	<i>La décima</i>
3. Edmundo Valadés (Guaymas, Son., 1915 - Cd. México, 1994)	61 años	<i>La infancia prohibida</i> <i>Rock</i>
4. Gastón García Cantú (Puebla, Pue., 1917- Cd. México, 2004))	59 años	<i>Las fuerzas vivas</i>
5. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	58 años	<i>Homenaje a Otto Weininger</i> <i>El rinoceronte</i> <i>El prodigioso miligramo</i> <i>Una mujer amaestrada</i> <i>Pueblerina</i>
6. Juan Rulfo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	58 años	<i>Talpa</i> <i>No oyes ladrar los perros</i>
7. Guadalupe Dueñas (Guadalajara, Jal., 1918)	58 años	<i>La tía Carlota</i> <i>No moriré del todo</i>
8. Ricardo Garibay (Tulancingo, Hgo., 1923 – Cuernavaca, Mor., 1999)	53 años	<i>Guerra en el baldío</i>
9. Emilio Carballido (Córdoba, Ver., 1925)	51 años	<i>La caja vacía</i> <i>La desterrada</i>
10. Rosario Castellanos (Cd. México, 1925 - Tel Aviv, Israel, 1974)	51 años	<i>Domingo</i>

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Sergio Galindo (Jalapa, Ver., 1926)	50 años	<i>Querido Jim</i>
2. Amparo Dávila (Pinos, Zac., 1928)	48 años	<i>Alta cocina</i> <i>Moisés y Gaspar</i>
3. Inés Arredondo (Culiacán, Sin., 1928 – Cd. México, 1989)	48 años	<i>La sunamita (sic)*</i>
4. Carlos Fuentes (Cd. México, 1929)	48 años	<i>Las dos Elenas</i> <i>La muñeca reina</i>
5. Salvador Elizondo (Cd. México, 1932)	44 años	<i>La puerta</i> <i>La historia según Pao Cheng</i>
6. Juan García Ponce (Mérida, Yuc., 1932 - Cd. México, 2003)	44 años	<i>Después de la cita</i>
7. Sergio Pitol (Puebla, Pue., 1933)	43 años	<i>Victorio Ferri cuenta un cuento</i>
8. José de la Colina (Santander, España, 1934)	42 años	<i>La lucha con la pantera</i>
9. Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1937)	39 años	<i>No se asombre, sargento</i> <i>Los trabajos de la ballena</i>
10. José Emilio Pacheco (Cd. México, 1939)	37 años	<i>La fiesta brava</i> <i>El viento distante</i>

* Algunos editores presentan el título con mayúscula *La Sunamita*.

3.6. *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, 1979, de Jaime Erasto Cortés

El título de esta antología es francamente esclarecedor, ya que de un vistazo el lector se entera del contenido de la compilación; incluso hasta puede despertar cierta curiosidad por averiguar quiénes son los autores incluidos.

La introducción contiene escasamente cuatro páginas, muy precisas en relación con el cuento, pues el antólogo divide su presentación en cuatro apartados fundamentales: el cuento como género, la narrativa breve mexicana de los siglos XIX y XX respectivamente, y la manera cómo está organizada su antología. La primera parte comienza con una breve disertación sobre cómo definir el cuento o establecer ciertos elementos formales que lo describan. Cortés¹³⁴ elige la segunda opción y declara que en un cuento, la narración se inicia a partir de algo ocurrido y aceptado. Ni el lector se pregunta, ni el autor explica, pues ambos aceptan tácitamente el convenio. Desde este punto la acción es desarrollada en línea vertical, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario. Con relación al trabajo del creador manifiesta que el cuentista no puede agregar elementos acumulativamente, debe elegir lo más significativo que “conduzca a la creación de una ‘síntesis viviente’, de una vida sintetizada.”¹³⁵ El resultado será “la descripción minuciosas y detallada no halla cabida, como tampoco la relación cronológica exacta y precisa. El término “vida sintetizada” no implica obviamente un resumen biográfico de alguien ni la enumeración escueta de los acontecimientos. “Vida sintetizada” es la captación de un momento, ya sea cotidiano o excepcional.”¹³⁶ El crítico concluye este punto con que el cuento debe iniciarse y finalizar sin explicación alguna, porque el autor se limita –la limitación no es una falla sino una exigencia determinante– a mostrar esa vida sintetizada.

Una vez asentados los lineamientos del género, encontramos una consideración para definir la esencia del cuento decimonónico en México. Como género que nace, no da anuncio de ello a los escritores, lo que provoca entre algunos no saber qué escriben exactamente. Ni siquiera encuentran el vocablo adecuado, como

¹³⁴ Los entrecorillados y las citas que utiliza Cortés provienen de Julio Cortázar. “Algunos aspectos del cuento”. En *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona, Estela, 1971, pp.261-276.

¹³⁵ *Ibid.*, p.p. IX-X.

¹³⁶ *Ibid.*

se hace patente en las manifestaciones vacilantes de Rafael Delgado que encontramos en el prólogo a su libro *Cuentos y notas*, 1902¹³⁷ --“que algún nombre he de darles”, dice--, en lo que no acierta a encontrar la denominación apropiada para sus composiciones, dejando al lector la opción de definir las por sí mismo: “cuentos, sucedidos, notas, bocetos, o como te plazca llamarlos.” A pesar de la confusión que generó esta presencia narrativa, se hizo palpable su incursión en las revistas literarias que circulaban en esa época, pues se le consideraba “vecino de la crónica, del cuadro costumbrista, del relato de un tipo social, y la vecindad no es sólo de carácter espacial, sino también formal, ya que de cada uno de estos géneros se alimentan y con cada uno de ellos se hermana.”¹³⁸

Por otro lado, también ayudaron a su configuración la presencia de las escuelas y corrientes literarias que se generaron en el siglo XIX, ya que tuvieron una gran repercusión en la forma de escritura de los autores, pues se destacan las particularidades de esa forma de realizar las narraciones y se muestran en esta antología algunos textos para confirmar esas huellas que plasmaron dichas escuelas y corrientes.

En cuanto al siglo XX, Cortés destaca que en su antología muestra la forma personal en que los escritores se manifiestan “por lo que los relatos mismos se constituyen en una exposición de una concepción estructural personal, sin que ello signifique la carencia de una teoría genérica, sino más bien la conformación de las posibilidades del género.”¹³⁹ El apartado del siglo XX de esta antología lo realizó el antólogo con un fin determinado: destacar un periodo literario¹⁴⁰. Precisa tres situaciones para su realización. En primer lugar, la temporalidad, es decir, el periodo

¹³⁷ Rafael Delgado, *Cuentos y notas*, 1966, p. xiii.

¹³⁸ Cortés, *op. cit.*

¹³⁹ Cortés, *op. cit.*, p. X.

¹⁴⁰ En una conversación que tuve con el maestro Jaime Erasto Cortés, muy posterior a la fecha de publicación de sus antologías, me comentó que cuando finalizó la compilación de 1979, pensó que hacía falta revisar los años 20,30 y 40 para completar su trabajo de *Dos siglos...* En 1981 se puso a trabajar y ejemplificó una antología que lleva por nombre *Tres décadas de cuentos en México (20,30 y 40)*, donde agrupa a los cuentistas de forma cronológica, sin caer en la categorización histórico --crítica. Desafortunadamente, esta compilación hasta hoy permanece inédita, pues la empresa que la solicitó decidió no publicarla. Esperamos que alguna otra editorial quiera recuperar este valioso material para enriquecer el género.

que abarca el trabajo que “va de los años 40 y 50 hasta nuestros días, pues el actual cuento mexicano nace de la savia de tres troncos que surgen en esas décadas: Revueltas, Rulfo y Arreola y de la sabia capacidad artística de ellos.”¹⁴¹ Esta es una razón para elegir a los autores que comienzan su carrera en los años cuarenta; de alguna manera Cortés quiere mostrar la evolución del género.

Una segunda característica es el rasgo espacial, “los escritores, sin anular las esencias nacionales (no se lea nacionalistas), adquieren y se ubican en una dimensión universal.”¹⁴² Esto quiere decir que la obra de estos escritores es común a todos los lectores de cualquier parte del mundo. Un ejemplo claro es la traducción de la obra de Juan Rulfo a todos los idiomas.

El tercer aspecto se refiere a ese tiempo que permite enlazar el pasado y el presente:

Previo a este periodo existe otro, dilatado y rico; aquel que principia con el Ateneo de la Juventud (1909)... que continua con la Revolución, gracias a la cual el cuento adquiere rango de novela, pues la unidad temática, el héroe épico popular presente en todo hecho, el tiempo determinado por el acontecer histórico, hacen que las narraciones de Rafael F. Muñoz y Gregorio López y Fuentes, por ejemplo sean consideradas en su conjunto como novelas. No en balde, *Los de abajo*, de Mariano Azuela, destaca precisamente por su caracterología novelística, y que se prolonga con los textos de Efrén Hernández, Emilio Abreu Gómez, Francisco Monterde, Juan de la Cabada, Francisco Rojas González, Ramón Rubín, Jorge Ferretis, Rafael Bernal.¹⁴³

Al elaborar una antología de este tipo, el maestro Cortés requiere de la “evocación” y no de la historia, para que el lector se encuentre con los mejores representantes del cuento del XIX y del XX. Algunos autores que menciona en la cita anterior no estarán en esta compilación porque requieren de estudios más profundos que aquí no es posible plasmar. Además, en algunos casos el antólogo ofrece títulos de otros libros del autor, información que favorece al lector interesado para que busque posteriormente los textos. En la sección dedicada al siglo XIX, brevemente hace mención de la producción cuentística y de los elementos particulares de cada autor que compila. En el caso de los autores del XX, en la gran mayoría el compilador se remitió

¹⁴¹ Cortés , *op. cit.*, p. XI.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

a la primera edición de donde tomó el cuento y a esa fuente manda al lector. Lo sobresaliente de la nota de presentación es que Cortés no trata de repetir los datos conocidos de los autores y en algunos casos tampoco los cuentos.

Es frecuente en nuestro país que algún crítico especializado sea contratado por una empresa editorial para realizar un tipo de trabajo muy concreto. Evidentemente, la empresa busca un especialista, un libro bien hecho, serio, para adjudicarse un éxito en la venta. Esta publicación que revisamos ahora justamente contiene esta historia, pues la antología es de iniciativa editorial. La empresa Promexa Editores solicitó al maestro Cortés que realizara la introducción, la selección y las notas de la antología *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, para que este libro formara parte de una gran colección, *Clásicos de la Literatura Mexicana*. Un dato curioso sobre esta antología es que existe un antecedente. En 1978 Jaime Erasto Cortés publicó una compilación llamada *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*, que contenía 24 cuentos y cuentistas, bajo el sello Ediciones Ateneo. Los mismos autores y textos aparecen en esta compilación que revisamos. Gracias a la autorización de la primera editorial se pudo conformar esta segunda antología del XIX y del XX para observar una pequeña muestra de continuidad en el género.

Esta es una antología general de textos. Como ya se mencionó, la selección del siglo XIX proviene de una publicación anterior que el propio antólogo realizó en 1978; en ella se “señalan particularidades de dichas escuelas, y las narraciones las ejemplifican con gran claridad.”¹⁴⁴ Los 24 autores del siglo XX también son representativos de cuatro décadas, pero la prioridad de la selección que establece el antólogo es la que encontramos en los textos, ya que cada uno muestra la concepción personal del género; es un gran mosaico de posibilidades cuentísticas mexicanas.

Los criterios de selección que estableció el compilador para la antología que revisamos fueron evidentemente la disposición progresiva conforme al año de nacimiento de cada uno de los escritores, y apunta que los cuentistas del siglo XIX como los del XX son ordenados cronológicamente, de acuerdo con el año de su nacimiento, criterio básico que evita cualquier rígido y peligroso encasillamiento. “El

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. X.

afán ha sido seleccionador y no discriminatorio. Los autores escogidos se han distinguido por ser precisamente escritores de cuentos, aunque se observará en los comentarios que anteceden a los relatos, su producción literaria abarca otros géneros.¹⁴⁵

Es claro que la selección se realizó también con fines de gozo literario, no sólo didáctico. Al realizar Cortés esta antología permitió divulgar el cuento mexicano de dos siglos. "Creemos que un comentario acerca de las características literarias del autor y la narración permitirá aproximarse al texto con un sentido crítico, el cual puede ser ratificado o rectificado con una lectura atenta."¹⁴⁶ Al mismo tiempo, orienta al lector sobre lo que encontrará en cada uno de los cuarenta y ocho textos; dicha información ayudará a algunos a disfrutar el cuento y a otros a acercarse a otros textos de algún autor.

La antología es muy equilibrada, pues encontramos veinticuatro autores y textos de cada periodo, cuarenta y ocho escritores y cuentos en total. En esta compilación únicamente aparecen dos mujeres en el apartado del XX, Amparo Dávila y Rosario Castellanos. Además, encontramos que es una de las pocas colecciones que toma en cuenta los trabajos realizados por los jóvenes de "la onda" como De la Torre, Tovar y Agustín, si consideramos que su aparición en el mundo de las letras es muy reciente, además de la incursión del novísimo Guillermo Samperio. Es evidente que el antólogo se arriesga con estas propuestas, en comparación con las otras antologías revisadas, y el tiempo le da la razón.

Es interesante considerar que el editor, antes de realizar su antología, sigue una tradición, dictada principalmente por Ortiz de Montellano. Y lo notamos claramente al leer la antología, ya que coincide la introducción con el contenido de la colección; además, hay una intención didáctica y de divulgación, pues con las referencias bibliográficas directas e indirectas ofrece al lector, por un lado, una guía para realizar una lectura atenta y algunas consideraciones críticas y metodológicas. Por otro, el lector interesado puede recurrir a esas sugerencias para profundizar sobre el trabajo de cualquier autor.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. XII.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. XI.

En esta antología se establece una recapitulación del siglo XIX y un balance de la producción cuentística más significativa del XX. Es una colección no memorable para muchos críticos, pero su función, en el momento de su aparición, fue recordar el cuento decimonónico y recapitular lo que se había escrito a partir del nacimiento del género en nuestro país hasta ese momento. Repaso que siempre se necesita, de cuando en cuando, para que no se olvide de dónde procede la tradición cuentística de nuestro país. Cortés termina su prólogo afirmando: "La presente antología, en última instancia, es testimonio de la existencia del cuento a lo largo del tiempo y de la permanencia y revitalización continua de este género."¹⁴⁷

También es una de las pocas colecciones donde por primera vez se reúnen en un solo tomo escritores de dos siglos. Y lo novedoso es la inclusión de autores extranjeros, que han llegado de otros países para vivir definitivamente en el nuestro:

Por primera vez no sólo aparecen cuentistas españoles exiliados (Arturo Souto Alabarce y José de la Colina); incluidos ya en anteriores antologías, sino que también otros que comparten la condición de trasterados, pero nacidos en países hispanoamericanos (José Luis González, Augusto Monterroso). Mexicanos, españoles, un puertorriqueño, y un guatemalteco comparten esta antología como comparten un país, una lengua y una actividad creadora."¹⁴⁸

Quizá José De la Colina haya sido el único escritor que ya había sido antologado antes en otras colecciones, pero los otros escritores resultaron novedosos en esta colección. Finalmente, es una antología que, como afirma Eduardo Casar¹⁴⁹, tiene un firme propósito "de producir un conocimiento" y ese conocimiento es evidentemente didáctico.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. XII.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. XI-XII.

¹⁴⁹ Eduardo Casar, "*Una excelente antología.*" p. 62.

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Manuel Payno (Cd. México, 1810 - Cd. México, 1894)	Post mortem	<i>Alberto y Teresa</i>
2. Ignacio Rodríguez Galván (Tizayuca, Hgo., 1816 - La Habana, Cuba, 1842)	Post mortem	<i>La hija del oidor</i>
3. Guillermo Prieto (Cd. México, 1818 - Cd. México, 1897)	Post mortem	<i>¡¡Vaya unas personas obsequiosas!! (sic)</i>
4. José María Roa Bárcena (Jalapa, Ver., 1827 - Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>Lanchitas</i>
5. Florencio M. del Castillo (Cd. México, 1828 - Puerto de Veracruz, Ver., 1863)	Post mortem	<i>Botón de rosa</i>
6. Vicente Riva Palacio (Cd. México, 1832 - Madrid, España, 1868)	Post mortem	<i>La máquina de coser</i>
7. Ignacio Manuel Altamirano (Tixtla, Gro., 1834 - San Remo, Italia, 1893)	Post mortem	<i>Antonia</i>
8. Juan Díaz Covarrubias (Jalapa, Ver., 1837 - Cd. México, 1859)	Post mortem	<i>La sensitiva</i>
9. Pedro Castera (Cd. México, 1838 - Cd. México, 1906)	Post mortem	<i>Sobre el mar</i>
10. Justo Sierra (Campeche, Camp., 1848 - Madrid, España, 1912)	Post mortem	<i>Marina</i>
11. José López Portillo y Rojas (Guadalajara, Jal., 1850 - Cd. México, 1923)	Post mortem	<i>Ramo de olivo</i>
12. Juan de Dios Peza (Cd. México, 1852 - Cd. México, 1910)	Post mortem	<i>El traje para leer versos</i>
13. Rafael Delgado (Córdoba, Ver., 1853 - Orizaba, Ver., 1914)	Post mortem	<i>Justicia popular</i>
14. Manuel José Othón (San Luis Potosí, S.L.P., 1858 - San Luis Potosí, S.L.P., 1906)	Post mortem	<i>Coro de brujas</i>

1979 *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX.* Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
15. Manuel Gutiérrez Nájera (Cd. México, 1822 (sic) - Cd. México, 1895)	Post mortem	<i>La mañana de San Juan</i>
16. Carlos Díaz Dufoo (sic) (Puerto de Veracruz, Ver., 1861 - Cd. México, 1941)	Post mortem	<i>Guitarras y fusiles</i>
17. Federico Gamboa (Cd. México, 1864 - Cd. México, 1939)	Post mortem	<i>El mechero de gas</i>
18. Luis G. Urbina (Cd. México, 1864 - Madrid, España, 1934)	Post mortem	<i>Hijos de cómica</i>
19. Alberto Leduc (Querétaro, Qro., 1867 - Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>¿Cómo se conocieron?</i>
20. Victoriano Salado Álvarez (Teocaitiche, Jal., 1867 - Cd. México, 1931)	Post mortem	<i>La nodriza</i>
21. Ángel de Campo (Cd. México, 1868 - Cd. México, 1908)	Post mortem	<i>La muerte de Abelardo</i>
22. Amado Nervo (Tepic, Nay., 1870 - Montevideo, Uruguay, 1919)	Post mortem	<i>Una esperanza</i>
23. Heriberto Frías (Querétaro, Qro., 1870 - Cd. México, 1925)	Post mortem	<i>El almuerzo</i>
24. Rubén M. Campos (Guanajuato, Gto., 1876 - Cd. México, 1945)	Post mortem	<i>El rey de copas</i>
25. José Revueltas (Durango, Dgo., 1914 - Cd. México, 1976)	Post mortem	<i>Una mujer en la tierra</i>
26. Edmundo Valadés (Guaymas, Son., 1915 - Cd. México, 1994)	64 años	<i>Todos se han ido a otro planeta</i>
27. Juan Rufo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	61 años	<i>El hombre</i>
28. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	61 años	<i>El faro</i>

1979 *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX.* Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
29. Augusto Monterroso (Guatemala, Guatemala, 1921 – Cd. México, 2003)	58 años	<i>Leopoldo (sus trabajos)</i>
30. Rosario Castellanos (Comitán, Chis., 1925 - Tel Aviv, Israel, 1974)	Post mortem	<i>Lección de cocina</i>
31. José Luis González (Santo Domingo, Rep. Dominicana, 1926 - Cd. México, ¿?)	53 años	<i>Esta noche no</i>
32. Sergio Galindo (Jalapa, Ver., 1926)	53 años	<i>Carta de un sobrino</i>
33. Carlos Valdés (Guadalajara, Jal., 1928 – Cd. México, 1991)	51 años	<i>El héroe de la ciudad</i>
34. Amparo Dávila (Pinos, Zac., 1928)	51 años	<i>Música concreta</i>
35. Carlos Fuentes (Cd. México, 1928)	51 años	<i>Un alma pura</i>
36. Arturo Souto Alabarce (Madrid, España, 1930)	49 años	<i>Coyote 13</i>
37. Juan García Ponce (Mérida, Yuc., 1932 - Cd. México, 2003)	47 años	<i>El café</i>
38. Juan Vicente Melo (Veracruz, Ver., 1932 - Veracruz, Ver., 1996)	47 años	<i>La hora inmóvil</i>
39. Salvador Elizondo (Cd. México, 1932)	47 años	<i>Puente de piedra</i>
40. Tomás Mojarro (Jalpa, Zac., 1932)	47 años	<i>Cruenta alegría, cenizante</i>
41. Sergio Pitol (Puebla, Pue., 1933)	46 años	<i>La casa del abuelo</i>
42. José de la Colina (Santander, España, 1934)	45 años	<i>Nocturno del viajero</i>
43. Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1937)	42 años	<i>El caballito</i>
44. Gerardo de la Torre (Oaxaca, Oax., 1938)	41 años	<i>"Únete pueblo agachón"</i>
45. José Emilio Pacheco (Cd. México, 1939)	40 años	<i>La fiesta brava</i>
46. Juan Tovar (Puebla, Pue., 1941)	38 años	<i>El lugar del corazón</i>
47. José Agustín (Guadalajara, Jal., 1944)	35 años	<i>El Nicolás</i>
48. Guillermo Samperío (Cd. México, 1948)	31 años	<i>Lenin y el futbol</i>

3.7. *Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*, 1980,
de Gustavo Sainz

Ésta es una colección de Sainz que presenta dos títulos poco afortunados. En primer lugar, encontramos en la portada *Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*. En la portadilla *Jaula de palabras. Una antología de nuevos narradores mexicanos*. Así que en realidad el lector no sabe a qué tipo de antología se va a enfrentar, si a una de textos o a una de autores, pues cuando el lector confundido va a la página donde están los registros, nuevamente, para su sorpresa, descubre: *Una antología de nuevos narradores mexicanos*, lo que denota poco cuidado por parte de los editores. El hecho es que sólo en una parte del título encontramos coincidencia: *Jaula de palabras*. Los otros dos no. El contenido del libro queda vacilante. Indudablemente, este es un mal principio; lo que sí nos ofrece la editorial es un descuido lamentable.

La presentación que Gustavo Sainz hace a su antología es de casi seis páginas. Para el escritor, "los cuentos representan tal vez el arte más conservador del siglo XX, y que se han convertido en algo predecible y de receta en una época en que todas las demás artes siguen ampliando sus propias posibilidades."¹⁵⁰ De acuerdo con la opinión del antólogo, el desarrollo del cuento en 1980 sufría de 'atrofia', pues las instituciones culturales de nuestro país sólo "permitieron y hasta presionaron para que en los años cincuenta los principales escritores hicieran su 'entrada al fuego' con libros de cuentos."¹⁵¹ Arreola, Rulfo, Armando Olivares Carrillo, Melo, Tario, Galindo, Fuentes y Poniatowska fueron quienes, según el antólogo, incursionaron en el campo editorial. Después de esta ocupación cuentística, afirma el escritor que los autores se agruparon en "ghettos, mafias, cenáculos, y suplementos, así como la conquista del mercado editorial conseguida por la producción novelística."¹⁵² Sin ni siquiera decirlo, Sainz se refiere a la década de los sesenta, que representa el primer intento de un cambio crítico con respecto a los años anteriores. Se comienza a hacer la crítica de la narrativa breve a nivel creativo y calificado. El resultado es un sinnúmero de artículos que analizan y evalúan las nuevas tendencias. Y en efecto, son los años marcados por

¹⁵⁰ Gustavo Sainz, *Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*, 1980, p. 8.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

el monopolio conocido como la "Generación de Medio Siglo" o "la mafia", detalle que connota el marcado protagonismo que desempeñaron algunos autores en la cultura de esta época. Para el escritor, esta generación muere en 1963, con la aparición de la antología de Emmanuel Carballo: *El cuento mexicano del siglo XX* y sus 56 autores seleccionados.

Según Sainz, en las décadas del 70 y 80 se relegó el género a las revistas de menor circulación o, en algunos casos, improvisadas. Las editoriales que publicaban cuentos eran secundarias y hasta marginales. Para el antólogo sólo algunas revistas ayudaron a mantener la vigencia de la narrativa breve: "Pero algunos esfuerzos aislados trata de mantener con vida a obras y autores. Pienso en revistas como *Cuadernos del viento*, *Punto de partida*, *La palabra y el hombre*..."¹⁵³

Cuadernos del viento, publicación de los sesenta, tenía como uno de sus principios publicar a todos los escritores, "particularmente a los jóvenes, sin tener en cuenta nacionalidades, credos, actitudes."¹⁵⁴ *Punto de partida* nace en los setenta con una prioridad en el ensayo, pero poco a poco se fue ampliando a otros géneros; principalmente publicó los trabajos realizados por los alumnos de talleres literarios dirigidos por escritores. *La palabra y el hombre*, también de los setenta, nace con una intención mucho más profesional, la de la crítica literaria y la orientación hacia la línea académica. Ciertamente, el antólogo señala estas tres revistas literarias de las décadas posteriores al cincuenta, que tuvieron gran influencia en la crítica literaria de nuestro país. Prosigue la presentación con las instituciones que también contribuyeron al desarrollo del género, como las casas de cultura que patrocinaron concursos de cuento; instituciones como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), que realizaba concursos nacionales del género a partir de 1976; talleres de creación literaria, fideicomisos y programas permanentes de becas a jóvenes escritores. Además de las publicaciones en revistas, suplementos culturales, publicaciones populares (*Claudia*, *Caballero*, entre otros), Secretarías de Estado, organismos descentralizados, escuelas, bancos, sindicatos que, con frecuencia, organizaban concursos literarios "donde los

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Huberto Batis, *Lo que cuadernos del viento nos dejó*.1984, p.5.

que destacan pasan a integrar talleres bajo la dirección de escritores reconocidos.”¹⁵⁵ La institucionalidad de los talleres literarios trajo a nuestro país una difusión determinante de la literatura en general y de los escritores que se dedicaban a la narrativa en particular, ya que se acercaron más a la gente, y los propios escritores realizaron una labor de difusión del género. Así, el auge de los talleres de cuento se diseminó por la ciudad y por varios estados de la República Mexicana. Los nuevos narradores básicamente se formaron en estos sitios. El antólogo afirma también que los más jóvenes de su selección provienen de estos talleres, por lo que ya no escriben de acuerdo con los tópicos “fantástico y relista”, establecidos por Emmanuel Carballo. Las corrientes narrativas que se muestran en la antología de Sainz van desde el *fluir de la conciencia*, las rebeliones personales, la parodia, el hiperrealismo, entre otros, pero desafortunadamente no las analiza el antólogo. Para el editor, su colección, “Como todas las antologías, o aún más que las otras... pretende ser terriblemente arbitraria y conjetural. Habla de nuevos narradores mexicanos e incluye, a modo de excepción, un cuento de Luis Moncada Ivar que murió hace más de una década, pero cuyos textos no han sido difundidos como merecen...”¹⁵⁶ Afirma también que la colección que presenta de cincuenta y dos autores contiene textos recientes Juan de la Cabada, Juan García Ponce y Carlos Fuentes. No incluye ni a Rulfo ni a Arreola, ni a Garro ni a Revueltas porque no producían en ese momento. “Sus cuentos datan de mucho tiempo atrás, han sido incluidos en todas las antologías tanto locales como extranjeras, pero ¿quién que se interese en conocer la literatura mexicana no se ha acercado ya a los libros que los contiene?”¹⁵⁷

Sainz finaliza esta presentación afirmando que en su antología seleccionó a los escritores jóvenes menos conocidos, porque su compilación iba a ser traducida a otros idiomas: “variaremos el contenido por difundirse en países donde hay necesidad de exponer un panorama más amplio, o simplemente distinto de la literatura mexicana.”¹⁵⁸ Desconocemos si se realizaron esas ediciones, ya que no encontramos fuente alguna que lo confirmara.

¹⁵⁵ Sainz, *op. cit.*, p. 9.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Sainz, *op. cit.*, p. 13.

Esta antología recurre a la iniciativa editorial para su publicación, pues la *Editorial Grijalbo* es quien la edita, aunque en los créditos encontramos la siguiente leyenda: "Este libro se publica por recomendación de la Dirección de Literatura del Instituto de Bellas Artes".¹⁵⁹ En México es poco común toparse con este tipo de 'recomendaciones' en libros que provienen de la iniciativa privada. Cualquiera puede tener un pensamiento suspicaz con respecto a la edición, pues la Dirección de Literatura del INBA era ocupada en ese momento por Sainz; pareciera que como jefe tenía ciertos compromisos para que se publicara su antología en otros idiomas. Lamentablemente esas ediciones no se elaboraron, ya que a mediados de 1981 Sainz fue destituido del cargo y se autoexilió en los Estados Unidos.¹⁶⁰

En cuanto a la selección, podemos percibir que no se define el tipo de antología con la que se encuentra el público lector pues, como ya se mencionó, hay confusión en los subtítulos y en la presentación no se esclarece. El lector común y corriente se dedicará a la lectura de los textos y no a lo escrito en la presentación; evidentemente, esto la haría una antología de cuentos. La colección de Sainz corresponde a una realización general, aunque no sabemos si es de autores o de textos. La generalidad estriba en que confluyen en ella escritores de varias generaciones que no se conocen mucho y otros muy conocidos. Su objetivo pretendería ser el de una antología de divulgación por la selección misma y por una supuesta traducción a otras lenguas, aunque no menciona ese objetivo.

La selección pretende mostrar la narrativa y a los escritores jóvenes; sin embargo, no cumple cabalmente con ninguna de las dos propuestas, porque en su selección incluye a reconocidos escritores y excluye también a otros famosos. Al respecto, Eduardo Casar comenta: "Sainz excluye a Arreola, Rulfo, Revueltas, Garro, argumentando que la obra de estos escritores es suficientemente conocida, incluye a Fuentes, García Ponce, De la Cabada, Pacheco, como si sus cuentos sólo circularan en ediciones mimeografiadas".¹⁶¹ También opina Eduardo Mejía: "si la *Jaula de palabras...* es una selección 'de nuevos narradores mexicanos', la inclusión de

¹⁵⁹ *Ibid.* Página de créditos.

¹⁶⁰ cfr. José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, vol. 2, 1992, p. 210.

¹⁶¹ Casar, Eduardo. "Una jaula rota". En *Plural*, 10-4, No.112, 1981, p.82.

Carballido, Pacheco, Fuentes, Zepeda, Galindo y otros muchos, es un error; que si se tratara de una antología de la 'nueva narrativa mexicana', también es una falla, ya que muchos de los textos que se presentan fueron publicados hace tiempo.”¹⁶² Por otra parte, tampoco se señalan los criterios históricos ni literarios ni críticos. Para algunos estudiosos del género, esto es grave porque quien la realiza es un escritor reconocido, además de haber ocupado un cargo público como funcionario importante del INBA.

Por lo que se refiere a la solapa de la antología se lee: “En este libro se reúnen 52 cuentos cortos escritos en los últimos dos o tres años por 52 escritores más importantes de México.”¹⁶³ El cuento de Juan García Ponce “Retrato” es un texto muy largo, parece una novela corta tanto “por la intensidad como por la extensión. Hay fragmentos de novelas, artículos periodísticos, poemas en prosa.”¹⁶⁴ Así que no es tan preciso Gustavo Sainz en lo que ofrece al lector. En la colección encontramos cuarenta y cinco hombres y siete mujeres: Inés Arredondo, Beatriz Espejo, Josefina Estrada, Ethel Krauze, Hortensia Moreno, Elena Poniatowska y María Luisa Puga.¹⁶⁵ En general, casi todos los autores jóvenes tienen algo en común: dieciocho han sido becarios, siete fueron talleristas, cuatro talleristas y becarios, dos coordinaron talleres literarios, dos finalistas en el género cuentístico y trece recibieron premios. Quizá pertenecen a la generación que comienza a tomar la escritura como un verdadero oficio, ya que también algunos tienen formación en diferentes letras. La recopilación de los textos no fue hecha por Sainz, sino que tuvo la ayuda de Ignacio Trejo, Marco Antonio Campos, Enrique Aguilar, Humberto Rivas y Salvador Castañeda, quienes comenzaban su carrera literaria y administrativa en la cultura literaria o en instituciones mexicanas.

Si consideramos por un momento que ésta es una *Antología de nuevos narradores mexicanos*, nos llevaríamos una gran sorpresa al revisar la nómina, ya que encontraremos a doce autores que nacieron antes de la década de los cuarenta: Juan de la Cabada (1903), Emilio Carballido (1925), Luis Moncada Ivar (1925), Sergio

¹⁶² Eduardo Mejía, “El príncipe del Palacio de Bellas Artes”, en *La onda*, p. 5.

¹⁶³ Sainz, *op. cit.*, Solapa.

¹⁶⁴ Mejía, *op. cit.*

¹⁶⁵ Ver las nóminas de las pp. 156-157.

Galindo (1926), Inés Arredondo (1928), Carlos Fuentes (1928), Juan García Ponce (1932), Elena Poniatowska (1933), Eraclio Zepeda (1937), Beatriz Espejo (1938), Jesús Gardea (1939), José Emilio Pacheco (1939), y sólo a siete que nacieron durante los cuarenta: René Avilés Fabila (1940), Agustín Monsreal (1941), Juan Tovar (1941), Jorge Arturo Ojeda (1943), José Agustín (1944), Ignacio Betancourt (1945), Guillermo Samperio (1948). La mayoría de los últimos ya habían comenzado su trayectoria literaria antes de 1980. Al respecto, se pregunta Eduardo Mejía:

Decirles nuevos a ellos es francamente faltarles al respeto... ¿quién se atreve a calificar de nuevos a Sergio Galindo o a Carlos Fuentes cuyo prestigio y calidad salpica al de las letras nacionales? ¿Nuevo García Ponce que está por publicar su trigésimo libro?... ¿Quiere decir a juicio del antologador, que lo nuevo que han hecho no sirve para nada? ¿O que sus textos no tienen nada nuevo? Una de las funciones privilegiada de la antología es la de ser un vehículo de difusión. La de Sainz no apunta siquiera las fichas bibliográficas completas de los libros de los cuales extrae el cuento seleccionado: si el lector quiere "seguir" a algún cuentista, no se le pone al alcance la información necesaria (tal vez las fotos de los autores... hayan sido publicadas en el volumen para subsanar esta deficiencia...)¹⁶⁶

La antología está ordenada alfabéticamente. Para muchos especialistas esta disposición es poco afortunada porque no permite observar las preferencias del antólogo. Un yerro censurable, también por los críticos, es cuando el antólogo cumple una doble función: como compilador y autor que arbitrariamente se incluye. Esta acción no le da seriedad a la colección. Al respecto, afirma Julio Cortázar: " los teóricos y los críticos... no tienen que ser los cuentistas mismos, y es natural que aquellos sólo entren en escena cuando exista ya un acervo, un acopio de literatura que permita indagar y esclarecer su desarrollo y sus cualidades".¹⁶⁷

Por otra parte, en las fichas biobibliográficas (Sainz es el primer antólogo que usa el término en la muestra que hemos revisado) encontramos datos incompletos en relación con la bibliografía y la hemerografía, ya que muchos de los jóvenes sólo habían publicado en revistas y no se asientan los respectivos datos. Los textos no se comentan, pues en lugar de líneas de reflexión crítica, se prefiere exaltar los gustos, defectos y hasta vicios personales de los autores, lo que demuestra a simple vista una

¹⁶⁶ Mejía, *op. cit.*

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 6.

falta de seriedad en el trabajo del antólogo y de sus subalternos, Patricia Rosas y Humberto Rivas, quienes realizaron las fichas y la corrección de las mismas.

Finalmente, quizá para muchos críticos ésta sea una muestra de cómo no realizar una antología, y pudiera ser cierto, ya que el mérito y la trascendencia de una antología dependen de los criterios con los que ha sido elaborada, la crítica y la reflexión sobre el cuento que se escribe en el momento de la publicación. Uno de los principales errores lo encontramos en el título. Probablemente la intención al realizar esta antología no fue mala, pues con un verdadero respaldo teórico, pudimos haber conocido de otra forma a los autores desconocidos que pertenecieron a la generación posterior al 68 y después de ella, además de los ya conocidos.

Si bien es cierto que *Jaula de palabras* carece de un ensayo introductorio, debe ser considerada por la arriesgada nómina de autores jóvenes que recoge. Une en una colección a los nuevos con los consagrados, tal vez por una cuestión de costos editoriales, para ser vendida. Acaso algunos aportes interesantes es que los jóvenes, en su mayoría, procedieron de talleres literarios, fueron becarios, ganaron algún concurso de cuento, y quienes sobrevivieron al tiempo, tienen alguna relación con las letras; o que, de alguna forma ofrece una generación que comienza a profesionalizarse. Sainz cambia la forma de identificar la valoración de una antología, pues no se arriesga a ofrecer comentarios críticos de los cuentos, sino intrascendentes informaciones personales de los autores. Así la antología no es de utilidad para la crítica. Esto es lo censurable de esta compilación de Gustavo Sainz porque se suponía que se conocía en el medio como un profesional de las ediciones de México; y “topográficamente es un libro descuidado, lleno de erratas y errores (además de haber escogido un lamentable título que se presta a los juegos de palabras inimaginables).”¹⁶⁸ Pero no hay que olvidar que el escritor, a pesar de ello, se destaca como consejero y conocedor de la nueva narrativa mexicana; en 1982 hizo un nuevo intento con *Los mejores cuentos mexicanos*.

Los escritores jóvenes que fueron seleccionados en 1980 con ayuda del equipo de trabajo de Sainz, y que de alguna forma, en mayor o menor medida, aún están presentes en la narrativa, son: Héctor Aguilar Camín, Ignacio Betancourt,

¹⁶⁸ *Ibid.*

Roberto Bravo, Salvador Castañeda, Carlos Chimal, Josefina Estrada, Jesús Gardea, Ethel Krauze, Agustín Monsreal, David Ojeda, Emiliano Pérez Cruz, María Luisa Puga, Armando Ramírez, Luis Arturo Ramos, Humberto Rivas, Eusebio Ruvalcaba, Gustavo Sainz, Guillermo Samperio, Juan Tovar, Juan Villoro, Luis Zapata. Es probable que ellos sean los que verdaderamente hicieron la antología, quienes comenzaron a publicar en la década de los cincuenta. Para finalizar, es poco común que una antología contenga una galería de fotos. De todas las colecciones revisadas hasta aquí podríamos marcar un antecedente, pero no necesariamente fotográfico, sino una referencia iconográfica de autores del siglo XIX que refiere la *Antología del Centenario*.

1980 *Jaula de Palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana. Una antología de nuevos narradores mexicanos*. Presentación de de Gustavo Sainz

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Enrique Aguilar (Cd. México, 1957)	23 años	<i>El Wama</i>
2. Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Q.R., 1946)	34 años	<i>Evocación de Julia</i>
3. José Agustín (Acapulco, Gro., 1944)	36 años	<i>Yautepec</i>
4. Inés Arredondo (Culiacán, Sin., 1928 – Cd. México, 1989)	52 años	<i>Río subterráneo</i>
5. René Avilés Fabila (Cd. México, 1940)	40 años	<i>Préstenos su santo ...</i>
6. Jesús Luis Benítez (Cd. México, 1949 – Cd. México, 1980)	31 años	<i>Para habitar en la felicidad</i>
7. Ignacio Betancourt (San Luis Potosí, S.L.P., 1945)	32 años	<i>De cómo Guadalupe bajó a La Montaña y todo lo demás</i>
8. Roberto Bravo (Villa Azueta, Ver., 1947)	33 años	<i>El desagravio</i>
9. Juan de la Cabada (Campeche, Camp., 1903 - Cd. México, 1986)	77 años	<i>Tarrarrurra</i>
10. Emilio Carballido (Córdoba, Ver., 1925)	55 años	<i>La paz después del combate</i>
11. Raúl Casamadrid (Cd. México, 1958)	22 años	<i>Juegos de salón</i>
12. Salvador Castañeda (Mpo. De Matamoros, Coah., 1946)	34 años	<i>Si el viejo no aparece ...</i>
13. Javier Córdova (Cd. México, 1955)	25 años	<i>Blood rock o ahora va la nuestra</i>
14. Carlos Chimal (Cd. México, 1954)	26 años	<i>Acidez mental del pasado</i>
15. Alberto Dallal (Cd. México, 1936)	44 años	<i>El hermano</i>
16. Antonio Delgado (Xicoténcatl, Tams., 1941)	39 años	<i>Rosario</i>
17. Alberto Enriquez (Aquismón, S.L.P., 1950)	30 años	<i>Cuéntame de Carolina</i>
18. Beatriz Espejo (Veracruz, Ver., 1938)	43 años	<i>La modelo</i>
19. Josefina Estrada (Cd. México, 1957)	23 años	<i>No vendría nadie a verte, sino la muerte</i>
20. Carlos Fuentes (Cd. México, 1928)	52 años	<i>Estos fueron los palacios</i>
21. Sergio Galindo (Jalapa, Ver., 1926)	54 años	<i>Retrato de Anabella</i>
22. Juan García Ponce (Mérida, Yuc., 1932 - Cd. México, 2003)	48 años	<i>Retrato</i>
23. Jesús Gardea (Ciudad Delicias, Chih., 1939 - 2000)	41 años	<i>Los viernes de Lautaro</i>
24. Sergio Gómez Montero (Morelia, Mich., 1945)	35 años	<i>Abre mi boca a la luz ...</i>

1980 *Jaula de Palabras*. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
25. Fidencio González Montes (Poza Rica, Ver., 1954)	26 años	<i>Juego de ajedrez</i>
26. Raúl Hernández Viveros (Cd. Mendoza, Ver., 1944)	36 años	<i>Lección de anatomía</i>
27. Alberto Huerta (Zacatecas, Zac., 1945)	35 años	<i>Sin salida</i>
28. Ethel Krauze (Cd. México, 1954)	26 años	<i>La mula en la noria</i>
29. Gerardo María (Cd. México, 1956)	24 años	<i>El Monstruo</i>
30. Gustavo Masso (Cd. México, 1952)	28 años	<i>Aquí nomás de hablador</i>
31. Luis Moncada Ivar (Cd. México, 1925 – Cd. México, 1967)	55 años	<i>La Mentirosa</i>
32. Agustín Monsreal (Mérida, Yuc., 1941)	39 años	<i>Noche de los copos rojos</i>
33. Hortensia Moreno (Cd. México, 1953)	27 años	<i>Teléfono</i>
34. Dámaso Murúa (Escuinapa, Sin., 1933)	47 años	<i>El misterio del cuarto 729</i>
35. David Ojeda (San Luis Potosí, S.L.P., 1950)	30 años	<i>El convoy de tropas</i>
36. Jorge Arturo Ojeda (Cd. México, 1943)	37 años	<i>Lorenzo</i>
37. José Emilio Pacheco (Cd. México, 1939)	41 años	<i>Historias de federales y cristeros</i>
38. Emiliano Pérez Cruz (Cd. México, 1955)	35 años	<i>Todos tienen premio, todos</i>
39. Elena Poniatowska (París, Francia, 1933)	47 años	<i>Esperanza número equivocado (sic)</i>
40. María Luisa Puga (Cd. México, 1936)	44 años	<i>Inmóvil sol secreto</i>
41. Armando Ramírez (Cd. México, 1951)	39 años	<i>Ratero</i>
42. Luis Arturo Ramos (Minatitlán, Ver., 1947)	33 años	<i>Vuelta a casa</i>
43. Octavio Reyes (Orizaba, Ver., 1953)	27 años	<i>La muerte de los galaxia ford</i>
44. Humberto Rivas (Cd. México, 1955)	25 años	<i>¿A usted lo quieren?</i>
45. Eusebio Ruvalcaba (Guadalajara, Jal., 1951)	29 años	<i>Rita</i>
46. Guillermo Samperio (Cd. México, 1948)	32 años	<i>Aquí, Georgina</i>
47. Morris Schwarzblat (Cd. México, 1945)	35 años	<i>Día de campo</i>
48. Sergio Soto (Cd. México, 1953)	37 años	<i>Oscar</i>
49. Juan Tovar (Puebla, Pue., 1941)	39 años	<i>El lugar del corazón</i>
50. Juan Villoro (Cd. México, 1956)	24 años	<i>Yambalón y sus siete perros</i>
51. Luis Zapata (Chilpancingo, Gro., 1951)	29 años	<i>Una de cal</i>
52. Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1937)	43 años	<i>El muro</i>

3.8. *Itinerario inicial (La joven narrativa de México)*, 1985, de Roberto Bravo

El título *Itinerario inicial (La joven narrativa de México)* es una compilación que nos muestra las direcciones y las paradas que se fueron gestando y que surgieron a lo largo de diez años (1975 a 1985) en la escritura del género en nuestro país. En esta antología el crítico se arriesga a seleccionar y prologar a veintinueve escritores jóvenes que trabajaban novela y cuento.

En la introducción de diez páginas, el escritor veracruzano Roberto Bravo nos dice que durante una década recopiló los textos de los narradores que, en su gran mayoría, publicaron en ese lapso de tiempo y que eran menores de 35 años. La selección se fue acumulando y con ello creció la necesidad de ordenar todo aquello. La tarea no fue fácil. Para tratar de diferenciar en qué consistía esa nueva o joven narrativa, quiso encontrar una respuesta en la bibliografía que circulaba sobre el género; el resultado fue desconsolador, ya que no hubo manera de encontrar nada que pudiera orientarlo. De tal suerte que decidió "arriesgarse" a hacer una propuesta, y afirma: "decidimos tomar como punto de partida una característica (la única) en la que los analistas de literatura consultados coincidían: se llamará Nueva literatura a la obra que plantee un cambio en la tradición literaria en donde es producida."¹⁶⁹ Lo que nos comprueba que ese riesgo que corrió Bravo se transformó en una verdadera necesidad personal para desentrañar lo que unos habían escrito y lo que otros no habían querido estudiar. Así nació el término denominado por el crítico "Joven-Nueva Literatura", la cual no era una literatura de ruptura necesariamente, sino que debía

procurar transformaciones dentro de lo que Alejo Carpentier llama una novelística, lo cual no es otra cosa que los referentes literarios cosmopolitas o nacionales y las circunstancias sociohistóricas que nutren a una nueva generación y que nos van a esclarecer las posibilidades de ruptura, nuevos manejos de los asuntos, lenguajes, estructuras, es decir nos encontramos ante un fenómeno de posibilidad de rompimiento, sí pero también de continuidad. Es esta continuidad la que explica la vinculación entre los cronistas de la conquista de nuestro continente y los textos del mismo Carpentier; el tratamiento de la historia y los mitos de nuestros pueblos y el realismo mágico de García Márquez; la novela de la revolución, los esquemas de construcción faulknerianos y la obra de Rulfo. Sólo conociendo la obra literaria como un proyecto inmerso dentro de una totalidad nacional, continental y universal, como continuidad y ruptura, es que podremos asumirla, rescatarla, hasta integrarla a un todo coherente.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Roberto Bravo, *Itinerario inicial (La joven narrativa de México)*, Introducción, 1985, p. 9.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 10.

Además de esta separación y nueva propuesta (quizá haya sido una asociación mecánica entre la nueva-joven literatura y la narrativa), Bravo se atreve a ir más allá, pues establece filiaciones literarias de los jóvenes con los escritores de primera línea. Por ejemplo:

entre la obra de Revueltas y Salvador Castañeda; Julio Cortázar, Jaime Vázquez y Guillermo Samperio; Roberto Arlt, José Agustín y Gustavo Masso; Miguel Ángel Asturias, Gerardo Alatorre y David Ojeda; Gustavo Sainz y Gerardo María; Filisberto Hernández, Italo Calvino y Carlos Chimal, Gustavo Sainz y Juan Villoro; Roberto Arlt, José Agustín e Ignacio Betancourt; Mario Benedetti y Silvia Molina. Añadiendo la obra de esta generación de estos nuevos escritores a la continuidad del todo al que pertenecemos Los narradores de la "literatura rural" mexicana y Hernán Lara Zavala; los narradores del "absurdo" y Humberto Guzmán; Marcel Schowb, José Luis Borges, A. Bioy Casares y Bernardo Ruiz; Borges y Emiliano González; Carlos Fuentes, José Agustín y David Martín del Campo.¹⁷¹

Al respecto, esas semejanzas se justifican, porque los jóvenes comienzan su carrera y andan en busca de su propia voz y es común que traten de imitar a los escritores conocidos; también es sano "porque siempre los préstamos e intercambio literarios se han llevado a cabo a favor del desarrollo del arte."¹⁷² Enseguida encontramos que Bravo destaca, de esa década, con notable entusiasmo, sólo dos textos, que en realidad no son cuentos sino novelas; de ahí que resulte fácil entender el porqué del segundo subtítulo de su antología, pues muestra la narrativa, no un género en particular. Las novelas "*Violeta-Perú*" de Luis Arturo Ramos y "*Al cielo por asalto*" de Agustín Ramos, según el antólogo ofrecen un verdadero cambio en la tradición literaria de nuestro país, principalmente "por la forma en que son asumidas las historias,"¹⁷³ aunque lamentablemente no están incluidos estos dos textos en la antología, pues sólo encontramos cuentos.

En la introducción, Bravo resalta indistintamente también las novelas y los cuentos de los autores. No hay una definición particular de los géneros en la estructura de su prólogo; en consecuencia, pretende ofrecer la narrativa. Es probable que esta influencia se deba a que según algunos especialistas, en la década de los 80 hubo un

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*, p. 11.

¹⁷³ *Ibid.*

tiraje mayor de novelas que de libros de cuentos y deba ser ésta la relación que hace Bravo, aunque no la menciona.

Después de ese “paréntesis” en su presentación, Bravo continúa con los autores de su selección; reitera que cuando un autor está en los comienzos de su trabajo literario, en la mayoría de los casos, difícilmente se sabe cuál será su camino entonces. ¿Qué ofrecen los jóvenes a favor de una nueva literatura? En el medio literario se les da un lugar y un valor en la medida experimentan con su escritura tratando de encontrar un avance o audacia que transforme lo hecho hasta el momento. Para Bravo esta manera de aparecer en las letras es una trampa ya que el resultado, generalmente es el de textos desordenados, caóticos, ingenuos y que en la mayoría de las veces los autores acaban abandonando la escritura después de su primera publicación. La idea de generalizar y consignar una “Nueva-joven” literatura como vanguardia literaria, según Bravo, niega la personalidad de escritor y no lo ve como una experiencia vital única que “capta la realidad de la cual es testigo y que la revierte en su presión estética después de elaborarla según los patrones físicos, psíquicos y literarios que lo conforman: desconoce el hecho de que todos los años se publican títulos sobre los que se vierte un injusto silencio: hay obras que tienen una significativa calidad y que por lo mismo deben ser incorporadas a nuestra tradición literaria.”¹⁷⁴

Esta antología se inclina más hacia el cuento, ya que los textos resultan breves y en poco espacio caben más muestras de éstos. La propuesta que plantea el antólogo no es una metodología, pero sus disertaciones ayudan a revisar las obras que producen los nuevos escritores durante un lapso de tiempo para, después de un estudio serio, admitirlas en una tradición literaria. Eso fue lo que hizo Roberto Bravo, y una vez realizada la selección, su análisis desembocó en una serie de “categorías literarias”. Con ellas el antólogo no se cuestiona la selección, sino algunos cuentos, y las novelas más importantes de cada escritor, en caso de tenerlas. Por supuesto, todas estas reflexiones están vertidas en la introducción.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 12.

Habla también de la disposición que hizo sobre el material. El criterio de selección por el que opta el editor es el orden alfabético.¹⁷⁵ En su introducción nos presenta a cada uno de los autores sin respetar ese orden de la selección; más bien hace otra agrupación. Este tipo de criterio, como ya se ha mencionado, es una forma de proteger a los escritores preferidos del antólogo y tratar de ofrecer un panorama imparcial de acuerdo con el gusto personal del antólogo. Otro criterio de selección relativamente novedoso es cuando se trata de presentar una antología de jóvenes. Esta forma ya había sido usada antes por Glantz en 1969 y parcialmente por Sainz en 1980. Bravo selecciona a sus escritores que, conforme a su propio criterio, “dan un nuevo giro a la tradición narrativa mexicana, y tenían menos de 35 años, después del '75, al momento de publicar su primer libro.”¹⁷⁶ Comienza en la introducción con Alejandro García, del cual afirma que utiliza un estilo, una voz personal, y con esta última asume el tratamiento de diversos temas, al igual que sus narradores, sus relatos y sus personajes. Gustavo Masso usa como telón de fondo de sus historias el barrio de Tepito, rico espacio donde la forma de hablar, de relacionarse y de vivir ha sido fuente de inspiración de este autor. Probablemente con Masso comienza la literatura marginal. Carlos Ramírez dilucida el mundo de los periodistas. Jaime Vázquez denuncia la situación social de esos años. Los textos sobre los problemas generacionales han sido muy bien tratados por Ethel Krauze.

Por otro lado, los principales representantes de la “onda” han influido en la generación de esta colección y algunos han seguido ese camino. Gerardo María es quien utiliza este lenguaje para satirizar la vida que se da en un colegio católico. Carlos Chimal practicaba una escritura que provocaba la incomunicación del texto, aunque según Bravo “se conforma con el deleite sensual de su textura, de su lenguaje.”¹⁷⁷ Con Juan Villoro “la Onda se vuelve decente; en su prosa fluida no caben las ‘malas palabras’ y las drogas y el sexo no se presentan por ningún lado...”¹⁷⁸ Sus personajes son jóvenes solitarios, imaginativos de un nivel socioeconómico alto, pues viajan por Europa o son reclusos en colegios norteamericanos. Ignacio Betancourt es la cara

¹⁷⁵ Ver tabla al final del apartado.

¹⁷⁶ Bernardo Ruiz, “La siguiente ola”, en *Excelsior*, p. 7, julio, 1985. p. 2.

¹⁷⁷ Bravo, *op.cit.*, p. 14.

¹⁷⁸ *Ibid.*

opuesta de la moneda de Villoro, pues su lenguaje es "áspero, abundante en procacidades, escatológicamente rico y con estructuras formales novedosas".¹⁷⁹ Es claro que sus cuentos van por el camino del rechazo social y los valores morales. De Bárbara Jacobs destaca el trabajo hacia el interior de sus personajes con sus problemas existenciales, desolación y deshumanización. De Silvia Molina señala su primera novela, mejor que sus cuentos de ese momento, aunque con el tiempo resultó ser mejor para la narrativa breve.

Hernán Lara Zavala es uno de los casos diferentes en esta generación, pues recupera la provincia mexicana, particularmente el sureste, sus historias, sus personajes y sus mitos. Héctor Aguilar Camín, con sus cuentos en la Ciudad de México y sus personajes ya adultos, evoca su vida de jóvenes y lo que descubre es que cohabitan junto a la soledad.

Humberto Guzmán muestra personajes inmersos en familias disfuncionales que por más que luchan por mejorar no logran nunca llegar a nada. "La obra de Guzmán nos remite a los modelos kafkianos y a la literatura del absurdo".¹⁸⁰ Para Saúl Juárez el recuerdo amoroso es el tema de sus cuentos con una presencia de nostalgia. "Su prosa, cercana a la poesía, transcurre lenta, morosa, creando atmósferas cerradas y personajes que poco a poco toman conciencia de sus deseos y frustraciones."¹⁸¹ Morris Schwarzblat "describe ambientes cosificados, personajes que viven a la defensiva de la manipulación y el chantaje sentimental que se proyectan en su contra."¹⁸² Bernardo Ruiz, según Bravo, trabaja dos caminos en el cuento: el fantástico y el existencialista; de los últimos provienen sus mejores textos.

Emiliano González orienta su trabajo al cuento fantástico. Alberto Enríquez trabaja temas sobre los problemas generacionales. El manejo de la lengua es significativo. Marco Antonio Campos se ha distinguido en la literatura por su "sobriedad

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

y elaboración pensada y cuidadosa en donde nada es casual, donde todo tiene una función que cumplir en el texto.”¹⁸³

Salvador Castañeda fue influenciado por José Revueltas y el movimiento del 68, lo que hizo que se distinguiera un marcado tono biográfico, principalmente en su novela *¿Por qué no dijiste todo?* Emiliano Pérez Cruz recibe las mismas influencias que Castañeda, pero los personajes de sus textos vienen de la clase baja con todos sus problemas sociales y personales. Acerca de David Martín del Campo destaca el trabajo de las dos novelas que hasta esa fecha tenía publicadas el autor; de sus cuento no comenta nada. Guillermo Samperio en esa época hace una severa crítica a la sociedad, “Con una prosa sencilla, que se lee pensando que escribir sea fácil. Samperio presenta el lado humano de los personajes mostrados, casi siempre como héroes.”¹⁸⁴ Sobre Alberto Huerta, el antólogo se refiere a una de sus novelas. María Luisa Puga y David Ojeda se concentran en la crítica del imperialismo estadounidense. Así, Bravo presenta a sus veintisiete escritores seleccionados. Los temas que sobresalen de estas generaciones compiladas son la situación social, el reflejo de la política que conforman las historias, además de las propias historias personales amorosas, unas fantásticas y hasta oníricas.

El prólogo finaliza afirmando que los jóvenes escritores siguen sus influencias personales en la narrativa, los diferentes estilos, y que no se pueden asir de manera contundente, pues “Después de esta confusión, se cometió lo que casi siempre sucede, la arbitrariedad para someter a un orden un material literario valioso. Sin embargo, se impuso el motivo que dio origen al trabajo: el reconocimiento a una obra que en sus inicios renueva un contexto literario que evoluciona a favor de un futuro promisorio.”¹⁸⁵

La cantidad y la calidad de obras fueron determinantes para conformar la antología. En general es un breve “estudio” que presenta a dos generaciones en una época determinada y las corrientes que se generan de esos autores jóvenes.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 16.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 18.

Desafortunadamente, no encontramos referencias bibliográficas ni hemerográficas, lo que limita al lector a que haga una perspectiva literaria de cada autor.

El tipo de iniciativa de esta antología de Roberto Bravo es institucional y estatal, realizada por la Universidad Autónoma de Chiapas. El subsidio que se recibió para realizarla fue total, ya que la Universidad tiene programas para promover la cultura, en particular la literatura, lo que se ve reflejado en su *Colección Maciel*, que ya tenía en 1985 siete títulos anteriores a éste, relacionados con la narrativa.

La selección de esta colección se inclina más hacia el cuento, aunque en la introducción no se habla específicamente del género. Dicha selección fue elegida durante una década, lo que hace a la antología más lenta en su realización. Los escritores que conforman este florilegio comenzaron a publicar entre 1975 y 1985. En un principio, no importó mucho su edad; lo que interesaba al editor era coleccionar esa primera publicación y el resultado fue que prácticamente todos los escritores nacieron en las décadas del cuarenta y del cincuenta, por lo que la hace una antología general. El origen de los autores es diverso: diecisiete son de la ciudad de México y el resto de ocho Estados de la República. La gran mayoría viene de un taller literario, de haber ganado algún concurso literario, ya sea en cuento o novela, o como promotores culturales, antecedentes marcados aunque no estudiados en la antología de Gustavo Sainz ni en ésta. En realidad, aunque nunca se menciona a lo largo de la introducción, la pretensión del antólogo es mostrar a los noveles escritores que están escribiendo una nueva narrativa. Esto implícitamente nos obligaría a pensar que se trata de una antología de divulgación. Aunque Bravo muestra una especie de metodología para hacer su selección, no se trata de una antología crítica porque no pretende demostrar ninguna teoría narrativa de estos jóvenes.

La antología está conformada con 29 autores. Cada uno de ellos presenta un cuento. La nómina más amplia es de 25 hombres y sólo cuatro mujeres, dos de las cuales ya habían estado antes en una antología de este tipo: Ethel Krauze, María Luisa Puga, Silvia Molina y Bárbara Jacobs son las nuevas voces femeninas. A continuación, presento la lista de los autores que se repiten en relación con la nómina de Gustavo Sainz: Héctor Aguilar Camín, Ignacio Betancourt, Salvador Castañeda, Carlos Chimal, Alberto Enríquez, Alberto Huerta, Ethel Krauze, Gerardo María, Gustavo Masso, David

Ojeda, Emiliano Pérez Cruz, María Luisa Puga, Luis Arturo Ramos, Guillermo Samperio, Morris Schwarzblat y Juan Villoro. Los cuentos que se repiten en ambos florilegios son: "*De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*" de Betancourt, "*Vuelta a casa*" de Ramos y "*Día de campo*" de Schwarzblat. Son trece los "nuevos" escritores en esta antología, sin embargo, no todos siguieron el camino de las letras.

En definitiva, el crítico da a conocer y difunde un amplio número de jóvenes narradores con una variada cantidad de estilos y voces. Además, presenta a quince nuevos escritores, de entre quienes destacan y comienzan su carrera literaria: Marco Antonio Campos, Humberto Guzmán, Bárbara Jacobs, Ethel Krauze, Hernán Lara Zavala, David Martín del Campo, Silvia Molina, María Luisa Puga, Agustín Ramos, Bernardo Ruiz, entre otros. En fin, testimonia la presencia literaria de la nueva narrativa de los ochenta. Esta antología es una especie de guía, con los datos referentes a la narrativa de una década. Evidentemente es la tercera antología de novísimos de la muestra. La primera fue realizada en 1969, y la segunda, parcialmente en 1980.

1985 *Itinerario inicial (La joven narrativa de México)* Selección y presentación de Roberto Bravo

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Q.R., 1946)	39 años	<i>Versión para Teresa Alessio</i>
2. Ignacio Betancourt (San Luis Potosí, S.L.P., 1948)	37 años	<i>De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás (sic)</i>
3. Marco Antonio Campos (Cd. México, 1949)	36 años	<i>Desde el infierno</i>
4. Salvador Castañeda (Mpo. De Matamoros, Coah., 1946)	39 años	<i>Entre carrizos</i>
5. Carlos Chimal (Cd. México, 1954)	31 años	<i>Una bomba para Doménica</i>
6. Alberto Enríquez (Aquismón, S.L.P., 1950)	35 años	<i>Otra vez el círculo</i>
7. Alejandro García (León, Gto., 1959)	26 años	<i>Los furiosos guaruras desencadenados</i>
8. Emiliano González (Cuba, 1955)	30 años	<i>Rudisbroeck o los autómatas</i>
9. Humberto Guzmán (Cd. México, 1948)	37 años	<i>Código de túneles</i>
10. Alberto Huerta (Zacatecas, Zac., 1945)	40 años	<i>Tarántula</i>
11. Bárbara Jacobs (Cd. México, 1947)	38 años	<i>La vez que me emborraché</i>
12. Saúl Juárez (Morelia, Mich, 1957)	28 años	<i>Uno se cansa</i>
13. Ethel Krauze (Cd. México, 1954)	31 años	<i>Rumbo al Popo</i>
14. Hemán Lara Zavala (Cd. México, 1946)	39 años	<i>A la caza de iguanas</i>
15. Gerardo María (Cd. México, 1956)	29 años	<i>Rumbo al campo</i>

1985 *Itinerario inicial (La joven narrativa de México)* Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
16. David Martín del Campo (Cd. México, 1952)	33 años	<i>Ella nos acompañaba por todas las ciudades</i>
17. Gustavo Masso (Cd. México, 1952)	33 años	<i>La madrugada de los abortados</i>
18. Silvia Molina (Cd. México, 1946)	39 años	<i>Amira y los monstruos de San Cosme</i>
19. David Ojeda (Cd. México, 1943)	42 años	<i>Sobra un cadáver y un recuerdo</i>
20. Emiliano Pérez Cruz (Cd. México, 1955)	30 años	<i>Ustedes no saben, pero ya ven</i>
21. María Luisa Puga (Cd. México, 1944)	41 años	<i>Difícil situación</i>
22. Carlos Ramírez (Oaxaca, Oax., 1951)	34 años	<i>Imágenes</i>
23. Agustín Ramos (Tulancingo, Hgo., 1952)	33 años	<i>Corpus</i>
24. Luis Arturo Ramos (Minatitlán, Ver., 1947)	38 años	<i>Vuelta a casa</i>
25. Bernardo Ruíz (Cd. México, 1953)	32 años	<i>El Club de La Lechuza</i>
26. Guillermo Samperio (Cd. México, 1948)	37 años	<i>Desnuda</i>
27. Morris Schwarzblat (Cd. México, 1945)	40 años	<i>Día de campo</i>
28. Jaime Vázquez (Cd. México, 1956)	29 años	<i>Dilecto amigo</i>
29. Juan Villoro (Cd. México, 1956)	29 años	<i>Un pez fuera del agua</i>

3.9. *Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos*, 1989, de Carlos Monsiváis

La antología tiene dos títulos. El primero pertenece a un verso del soneto de Francisco de Quevedo. El segundo es más claro en relación con el contenido de la colección. Es una de las selecciones donde no aparece el nombre genérico de "antología". Además incluye, a diferencia de la gran mayoría de este tipo de libros, una *nota preliminar* y una *presentación*, ambas hechas por el propio Carlos Monsiváis.

En la breve Nota preliminar el crítico considera que en un país como el nuestro, y principalmente por su historia, la literatura no ocupa un sitio importante sino que su cometido social es eminentemente ornamental: "el espíritu cuya función es decorar homenajes y acreditar nobles intenciones. Sin embargo, una y otra vez, lo considerado importante pero lejano e interesante aunque secundario, termina revelando su fuerza y presencia."¹⁸⁶ También afirma que la cultura y la literatura en general son bienes nacionales. Específicamente la novela y el cuento en su forma interna muestran un ensanchamiento de libertades,

en los espacios ganados a la improvisación artística, al chantaje sentimental, a los prejuicios, a la tiranía academicista, a la moral tradicional, al dogmatismo político, al machismo, a la homofobia en *Lo fugitivo permanece*: a la cerrazón y a las opresiones de una cultura, se responde con la durabilidad de los textos que proponen zonas diferentes, la multiplicidad de formas literarias que ya correspondan a sociedades ni iguales ni semejantes, ni distintas a sus predecesoras.¹⁸⁷

Principalmente, para Monsiváis esta colección es simplemente una muestra de "personajes y costumbres en una etapa que cubre la transformación de México de sociedad tradicional en sociedad de masas".¹⁸⁸ Con su particular estilo, el compilador hace la presentación en su antología de *El cuento en México 1934-1984*. En el título se ve obligado a trazar y a limitar un panorama: únicamente cincuenta años del género. Aunque la realidad es otra, pues su horizonte se inicia desde el nacimiento del cuento en nuestro país hasta la década de los ochenta, fecha de la publicación de su antología. Específicamente esos años tienen una justificación contundente en esta colección, ya que por el aniversario de fundación de Aeroméxico, el antólogo se ve

¹⁸⁶ Carlos Monsiváis, *Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos*, 1989, p. 9.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 10.

obligado a marcar ese periodo como algo especial, no para la producción cuentística sino para la conmemoración de la línea aérea. En este punto nos atreveríamos a considerar si efectivamente Monsiváis realiza una antología para delinear un horizonte del cuento mexicano; o si sólo se queda con un panorama, sin mostramos la antología que desea en dicha presentación. La gran mayoría de autores y textos que menciona en esta presentación no aparecen en la selección de su antología. Además, muchos de ellos pocas veces se han incluido en una colección de cuento. Carlos Monsiváis no hace un estudio propiamente sobre el cuento, sino que de forma general destaca las primeras épocas y corrientes literarias; además describe las circunstancias sociales, culturales y políticas que permitieron la evolución del género en nuestro país.

En su presentación predomina una organización cronológica que se inicia con el nacimiento y la evolución del cuento en nuestro país hasta la década de los ochenta. Para el crítico, el género en México nace ya muy tarde, a fines del siglo XIX, sólo "como alternativa cultural y social".¹⁸⁹ En los primeros textos de esta época se muestran varios elementos que habitan el ambiente mexicano. "Se reitera el color local, la recolección de personajes inolvidables, el gusto por el paisaje, en encomio de los buenos sentimientos. (En este momento la poesía tiene más adeptos, al igual que la novela.)"¹⁹⁰ Posteriormente, con el romanticismo, el cuento adquiere una perspectiva diferente, ya que sus autores lo adoptan como un medio para manifestarse y comunicar sus "vidas y pasiones" personales. En México, el auge de este periodo según lo contempla Monsiváis, es de 1840 a 1870, periodo en el cual se afianza

una convicción a la vez psicológica y cultural: la vida humana no se explica sólo a través del deber, sino --más profusamente-- del amor, de la entrega sin condiciones. ... Culturalmente, el amor --pasión es fenómeno nuevo en una sociedad ferozmente represiva desde el lenguaje, reacia a comprender las urgencias físicas y los sacudimientos espirituales que la vehemencia romántica interpreta. Por la exageración del habla la necesidad de liberar un tanto el comportamiento: en los cuentos y en las novelas románticas.¹⁹¹

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 12.

En esta época se exalta y se elogia la figura femenina, y los personajes literarios de este género se muestran jóvenes, frágiles, pálidas, bellísimas y virginales, lo que hace que esta literatura romántica, al tomar la presencia femenina, provoque una doble devoción hacia estos textos, ya que muestra a las mujeres que se convierten en heroínas diferentes a las de la vida real, que están atrapadas en su condición sumisa y reprimida. La monotonía de esa vida cotidiana se muestra en su “hogar-prisión”; así muchos hombres, al comprender esos excesos, “aprenden a creer en los poderes de la exaltación”.¹⁹² Esta idea la acentúa Ignacio Manuel Altamirano, quien afirmaba que las novelas de esa época que le correspondió vivir sólo se escribían para las mujeres por una razón social y prejuiciada. Las señoras de clase media y alta estaban envueltas en el ocio, además de que disponían de más tiempo y con ello la fantasía y el amor se reflejan en “patriotas y amantes, los románticos le entregan la autonomía de los individuos a la glorificación de quienes –por el impulso amoroso-- rompen el fatalismo de una conducta marcada de la cuna a la tumba. Si la persona amada es como un dios o como una virgen, se fomenta la confusión entre lo *sagrado* y lo *profano*, principio inevitable de la secularización. (que dura un siglo)”¹⁹³ Así transcurre un tiempo. A los románticos y a los realistas les interesa ordenar el cuento y convertirlo en un compendio de sentimientos, sensaciones, experiencias vitales. El relato breve sirve a la sociedad para describir con cierto cuidado las emociones creadoras. Al igual que los modernistas, los románticos “ven en la prosa-que es-poesía un “certificado de licitud” (un estilo seco y llano no se considera literatura). A la expresión de las metáforas y de los adjetivos estremecedores, se presta con holgura el relato “sobrenatural”, apto para un público inmerso todavía en la cultura oral que es, en buena medida, una cadena infinita de historias de espectros, del tráfico concupiscente entre el más acá y el más allá.”¹⁹⁴ Los personajes van desde nobles emparedados vivos por los amores ilícitos con virreinas, hasta mujeres que vagan en la eternidad llorando a sus hijos, sacerdotes que confiesan a seres muertos hace un siglo, transfiguraciones del crimen o de la plena beatitud. Así, según Monsiváis este repertorio del “gótico” mexicano es propio de supersticiones diversas, que se implica en el principio de libertad de creencias y que es indispensable para el nuevo género. “Con

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

los relatos de vírgenes que penan por haber dejado de serlo y vírgenes que prefirieron morir para no perder tal status, románticos y modernistas (como después los “colonialistas”) se amparan tras una “perturbación” admitida: las leyendas, literatura infantil, conversación de adultos, continuación de la enseñanza religiosa por otros medios.”¹⁹⁵

Los modernistas cambian la dirección de sus antecesores y se van al otro extremo; esa modernidad toca nuevos tópicos, como los de prostitutas y gañanes, entre otros. Para Monsiváis, en las primeras décadas del siglo XX hizo falta una unión contundente entre la crítica enérgica y la postura más juiciosa de parte de los lectores de esa época. La moda en ese tiempo era leer todo lo bonito, lo que no incomodaba a la gente, lo que “vaporiza logros literarios, denuncias políticas y económicas.”¹⁹⁶

Por otro lado, en ese momento la sociedad mexicana se enfrenta a una guerra civil que marcó todos los aspectos, hasta tocar a la literatura. Esta lucha no llega a reconocerse de inmediato, pues los lectores estaban acostumbrados a un tipo de literatura muy específica; la novedad era vista con cierto recelo, por lo que muchas obras pasaron sin ser vistas en ese momento, como “*Andrés Pérez maderista*, 1911; *Los de abajo*, 1915.”¹⁹⁷ El dolor de la revolución es tal que posteriormente encontramos un claro ejemplo de esa evasión con la presencia en nuestra literatura de los colonialistas, quienes “revientan y dulcifican el virreinato, no sólo para distanciarse del presente, sino para urdir una Edad de Oro donde el idioma ‘churrigueresco’ sea inocencia perdida y objeto de lujo.”¹⁹⁸

Poco a poco, y con cierta distancia entre publicaciones preciosistas y mitificaciones de la relajada vida de provincia, hace acto de presencia la narrativa de la Revolución como un acontecimiento real, histórico, el cual, con sus personajes y sus historias, adquiere credibilidad, pues se retrata como “la novedad cultural de la

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 15.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 16.

violencia”¹⁹⁹ encarnada en sus singulares personajes. La novela de la revolución revela “drásticamente y sin mistificaciones el México subterráneo que de pronto se agolpa en la superficie”.²⁰⁰ El autor que destaca en este tipo de narrativa es sin duda Mariano Azuela, quien “no niega el tema, de un estilo nervioso y directo, de trazos enérgicos con la menor cantidad posible de digresiones.”²⁰¹ Los mejores textos de Azuela los podemos encontrar entre 1911 y 1917. Gracias a la política gubernamental, el tema de la revolución se oficializó como “Un medio a quien el porfirismo familiariza con la idea de ‘la literatura, cultivo de la forma tarda en captar las convulsiones y reelaboraciones históricas. Se requieren la distancia en el tiempo y la convicción de que los temas los legitima la diferencia entre imaginación literaria y mero testimonio,”²⁰² lo que explica que entre 1915 y 1929 únicamente encontramos libros con tema o atmósfera revolucionaria. Ejemplo claro de esta moda son: *¡Arriba, arriba!*, 1927 de Gerardo Murillo el Doctor Atl, y *El feroz cabecilla*, 1928 de Rafael F. Muñoz. (*Carne de cañón* de 1915 de Marcelino Dávalos, contiene cuentos escritos entre 1902 y 1908, impublicables bajo la dictadura por la fogosidad con que denuncia los campamentos de trabajo forzado).²⁰³

En esta época, en la escritura predomina “la ambición de la Página Perfecta, de la frase cincelada, del adjetivo “burilado”,²⁰⁴ ya sea en evocaciones pueblerinas o en la especificación de ámbitos “extraños”, cuya calma esconde una tragedia de anticuarios o seres calladamente perversos. Algunos títulos de este tipo de cuentos son

El descubrimiento de Dulcinea. 1916 de Efrén Rebolledo, *Vitrales de capilla*, 1917 de Manuel Hoita, *Abuelas triviales*, 1918 de Genaro Fernández Mac Gregor, *El libro de las rosas virreinales*, 1923 de Jorge de Godoy, *Junto a la higuera crepitante*, 1923 de Miguel López de Heredia, *El amor del ridículo*, 1924 de Carlos Noriega Hope, *Prosa para la bienamada*, 1929 de Luis Mora Tovar. Más que escapismo, son imposiciones de una formación moral y literaria.²⁰⁵

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*, p. 17.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*

Para Carlos Monsiváis, el mejor libro de relatos producido en esa época fue sin duda *El águila y la serpiente* (1928) de Marín Luis Guzmán, que muestra los años de la Revolución. En este libro “la exactitud verbal equilibra la voluntad irrefrenable de los personajes, su relativación de la existencia, su dignidad acrecentada ante la muestra...”²⁰⁶ La Revolución no es el único tema; en este tiempo el interés de la escritura también se ve reflejado en las vanguardias. En el cuento se destaca una figura importante y distinta: Julio Torri. Su obra es “la perfección que es juego de inteligencia y afilamiento crítico, permanece como hecho aislado.”²⁰⁷ Pero desafortunadamente el lector no se entera el por qué sobre estas afirmaciones del coahuilense.

En la década de los treinta, particularmente en 1934, con la figura de Cárdenas como presidente, cambia la visión del país, ya que “fortalece a la cultura proletaria. El arte revolucionario, al realismo socialista”,²⁰⁸ además del pensamiento nacionalista que se tenía por la Revolución Mexicana existía un afán de politizar a través de la literatura en sus diferentes géneros. En ese momento México se encuentra entre la modernidad y la tradición. Destacan los cuentos:

La línea de fuego, Narraciones revolucionarias, 1930 de Celestino Herrera Frimont; *Mancha roja*, 1931 de José Ma. Benítez, *Relatos de la lucha del norte*, 1931; *Grita, Cuentos de protesta*, 1932 de Francisco Sarquís; *Los fusilados*, 1934 de Cipriano Campos Alatorre; *Hoz, Seiscientos cuentos mexicanos de la revolución* de Alfredo Fabila; *El compadre Mendoza*, 1934 de Mauricio Magdaleno; *Si me han de matar mañana*, 1934 de Rafael F. Muñoz.²⁰⁹

Lamentablemente, esta nómina de autores y de textos sólo es mencionada por Monsiváis, pero no incluida en la antología. Para Jaime Erasto Cortés esta década “por sí misma, exige una particular consideración, sobre todo por lo que se refiere a la

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 18.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 19.

literatura de tendencia social recogida en 1932 por Lorenzo Turrent Rozas hacia una literatura proletaria...”²¹⁰

La década de los 40 refleja un cambio contundente en la publicación de las obras iniciales de tres escritores fundamentales para la narrativa mexicana: Juan Rulfo, Juan José Arreola y José Revueltas, quienes “Anuncian y ejemplifican una literatura distinta, ajena a las reacciones sentimentales, al compromiso inmediato, a la declaración interna”.²¹¹ Su fama se consolidará en otro momento, pero para esa época “es notable su originalidad y su calidad”.²¹² En esta década los jaliscienses determinan con sus textos su importancia literaria. Con Revueltas el proceso se retrasa un poco más de veinte años, pues hasta 1968 es redescubierto por los jóvenes de la “onda”, aunque antes ya se habían establecido “sus diversas y unificables ideas del cuento: un espacio narrativo autónomo, que crea su propio publico, que solicita el complemento de una interpretación inteligente, que no funda su destreza en trucos finales efectistas, chantajes, complicidades”.²¹³ Evidentemente no son los únicos cuentistas, también están los magníficos escritores de narrativa breve que se destacan por seguir los cánones tradicionales del cuento: Efrén Hernández, “enormemente eficaz”²¹⁴, y Juan de la Cabada quienes está “en el justo medio de lo tradicional y de lo moderno”.²¹⁵

En esta presentación, a partir de los cincuenta y hasta el final, las consideraciones que establece Monsiváis son meramente culturales. Cierra la década de los ochenta con la Onda; sólo menciona a José Agustín y a García Saldaña como los principales representantes. De la novela gay nos cita *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata y *Las púberes canéforas* de José Joaquín Blanco. Con ellos se prolonga el panorama y al mismo tiempo finaliza con el panorama expuesto

²¹⁰ Jaime Erasto Cortés. “Antologías de cuento mexicano”. En *Paquete cuento (La ficción en México)*, 1990, p. 208.

²¹¹ Monsiváis, *op.cit.*, p. 21.

²¹² *Ibid.*, p. 20.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ibid.*

el cuento, arrinconado largo tiempo, por las convenciones sociales y el éxito de la novela, establece su sitio y reclama su público. Ha ganado dos batallas fundamentales: la libre expresión y la diversidad estilística y mantiene una última e irreductible regla de juego. A la pregunta clásica: "¿Qué es la moral?", muchos responden como Gide: "Una dependencia de la estética", y otros añadirían "y una función de la voluntad democrática". Lo que no es contradictorio sino complementario.²¹⁶

Monsiváis ofrece de forma sucinta y la historia social, política y cultural que envuelve la presencia de la narrativa breve desde su aparición en nuestro país (fines del siglo XIX) hasta 1984. Su recorrido trata de ser puntual en cuanto a los acontecimientos de esos aspectos, siempre paralelos para que el lector domine un verdadero horizonte cultural y narrativo. Aunque no profundiza, sí marca de forma precisa los momentos más importantes para el género.

Como ya se mencionó, la antología *Lo fugitivo permanece...* se publica por primera vez en 1984, como libro conmemorativo del cincuentenario (1935-1985) de la empresa Aeroméxico. De ahí que en la presentación que hace Monsiváis sobre *El cuento en México 1934-1984*, destaque la fecha de aniversario de la línea aérea, aunque en realidad haga un recorrido desde el nacimiento del género cuentístico en nuestro país. La empresa de aviación solicitó al conocido crítico la elaboración de esta antología de cuento. El antologador tiene en nuestro país una reputación indiscutible, por lo que la empresa, al encomendarle este trabajo, garantizaba un rotundo éxito de la colección, el cual, posteriormente se ve reflejado en una reedición que hace cinco años después la editorial Cal y Arena. La primera edición de esta empresa salió en 1989 y tuvo más de once ediciones hasta 1996. Se ha vuelto un libro muy popular, no por la colección en sí misma, sino por quien la firma.

De esta colección se dice que están incluidos los que deberían estar²¹⁷; Jaime Erasto Cortés comenta al respecto: "Los autores de dichos cuentos son los obligados ..."²¹⁸, por lo que Carlos Monsiváis prepara la antología con la motivación de ilustrar un periodo de 50 años con los mejores cuentos, sin que necesariamente los textos toquen temas del festejo.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 29.

²¹⁷ Ver las tablas pp.164-165.

²¹⁸ Cortés, *op. cit.*

El subtítulo nos dice claramente que se trata de una antología de *21 cuentos mexicanos*. En lo que respecta a los autores encontramos a 20. Quien aparece con dos textos es Augusto Monterroso. La razón es muy simple: uno de sus cuentos es muy breve.

Por otro lado, Monsiváis no explica la selección de esta antología ni en la nota preliminar ni en la presentación, “porque sería ocioso justificar la presencia de una cantidad mínima de cuentistas para el lapso que la presentación considera: de 1934 a 1984.”²¹⁹ Y además porque todos los autores son parte del Olimpo mexicano .

El criterio de selección en esta antología es estrictamente el cronológico. El antólogo organiza a los autores desde el más veterano hasta el más joven. Lo que pretende es mostrarnos un panorama progresivo de la evolución del cuento, sin que necesariamente sea histórico, aunque abarca un periodo de cincuenta años (1934–1985) de producción de narrativa breve. Desafortunadamente, por el limitado espacio, “libro de 300 páginas me llevaron a no incluir cuentistas de calidad probada...”²²⁰, no deja fuera a los escritores más valiosos de cada década. Para el antólogo *Lo fugitivo permanece* es, en primera y última instancia, una muestra siempre insuficiente pero “representativa de los logros, tendencias y aperturas, de prohibiciones derruidas y de consolidación de alcances expresivos, de introducción de idiomas, de personajes y de costumbres en una etapa que cubre la transformación de México de sociedad tradicional en sociedad de masas.”²²¹

Por el tipo de estructura y organización, nos enfrentamos a una antología general de divulgación, e incluso la fecha de publicación nos remite a una especie de recuento del cuento. Sin que sea estrictamente histórica, sí ofrece esa presentación cronológica para que el lector no avezado en el tema perciba las diferentes escrituras del género.

²¹⁹ Cortés, *op. cit.*

²²⁰ Monsiváis., *op.cit.*, p. 9

²²¹ *Ibid.*, p. 10.

²²¹ Cortés, *op. cit.*

Antes de cada cuento encontramos la breve presentación de cada autor que contiene datos personales y bibliográficos. En algunas presentaciones encontramos breves noticias que competen a los volúmenes cuentísticos y, en otros casos, el crítico hace consideraciones muy generales sobre la obra narrativa del autor, pero sin dar datos más específicos. Los escritores seleccionados son veinte en total, de los cuales dos son mujeres. Por supuesto que todos los autores son de calidad probada en cuento. Esta es de las pocas antologías que incluye a extranjeros inmigrados a nuestro país, como Monterroso y Poniatowska, quienes vinieron de Guatemala y Francia respectivamente. Cuatro de los autores son de la ciudad de México; tres, de Jalisco, dos, de Puebla y uno, de cada uno de los siguientes estados: Campeche, Durango, Sonora, Hidalgo, Guanajuato, Yucatán, Veracruz, Chiapas, Veracruz y Quintana Roo.

Esta antología no necesariamente coincide con la presentación ni con el contenido, ya que no tenemos una justificación mínima de cuentos ni de cuentistas, aunque es muy enriquecedor el panorama del cuento. A lo largo de la presentación se mencionan varias obras de autores que conforman las distintas décadas, sin que aparezcan en la selección. Tampoco encontramos una bibliografía general donde se señalen las obras publicadas de los escritores mencionados en dicha presentación. Esta colección de Monsiváis, más que una conmemoración de la aerolínea, es una antología fragmentada, pues le falta su antología a la presentación y a la selección su introducción. Es una especie de crónica de una antología anunciada, pero no realizada. Quizá, lo valioso de esta colección sea el ensayo que ofrece el panorama que observa el antólogo y que enmarca brevemente el género para que lo conozcan las nuevas generaciones e incluso podíamos pensar que el antólogo anuncia que aún quedan infinidad de textos de las primeras de las décadas del siglo XX que esperan ser recogidos en alguna antología.

1989 *Lo fugitivo permanece.* Selección y presentación de Carlos Monsiváis

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Juan de la Cabada (Campeche, Camp., 1903 - Cd. México, 1986)	Post mortem	<i>La llovizna</i>
2. José Revueltas (Durango, Dgo., 1914 -Cd. México, 1976)	Post mortem	<i>Dios en la tierra</i>
3. Edmundo Valadés (Guaymas, Son., 1915 - Cd. México, 1994)	74 años	<i>La muerte tiene permiso</i>
4. Juan José Arreola (Cd. Guzmán, Jal., 1918 - Guadalajara, Jal., 2001)	71 años	<i>El prodigioso miligramo</i>
5. Juan Rulfo (Sayula, Jal., 1918 - Cd. México, 1986)	Post mortem	<i>Anacleto Morones</i>
6. Elena Garro (Puebla, Pue., 1920 - Cuernavaca, Mor., 1998)	69 años	<i>La culpa es de los tlaxcaltecas</i>
7. Augusto Monterroso (Guatemala, Guatemala, 1921 - Cd. México, 2003)	68 años	<i>La oveja negra</i> <i>El concierto</i>
8. Ricardo Garibay (Tulancingo, Hgo. 1923 - Cuernavaca, Mor., 1999)	66 años	<i>Ingredientes de arte</i>
9. Jorge Ibarquengoitia (Guanajuato, Gto. 1928 - Madrid, España, 1983)	Post mortem	<i>Conversaciones con Bloomsbury</i>
10. Carlos Fuentes (Cd. México, 1928)	61 años	<i>Las dos Elenas</i>
11. Juan García Ponce (Mérida, Yuc., 1932 - Cd. México, 2003)	57 años	<i>Tajimara</i>
12. Juan Vicente Melo (Pto. Veracruz, Ver., 1932 - Veracruz, Ver., 1996)	57 años	<i>La hora inmóvil</i>
13. Sergio Pitof (Puebla, Pue., 1933)	56 años	<i>Semejante a los dioses</i>
14. Elena Poniatowska (París, Francia, 1933)	56 años	<i>El limbo</i>
15. Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1937)	52 años	<i>Vientooo</i>
16. José Emilio Pacheco (Cd. México, 1939)	50 años	<i>Tenga para que se entretenga</i>
17. José Agustín (1944)	45 años	<i>Luto</i>
18. Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Q.R., 1946)	43 años	<i>Mañana lloraré</i>
19. Guillermo Samperio (Cd. México, 1948)	41 años	<i>Lenin en el futbol</i>
20. Juan Villoro (Cd. México, 1956)	33 años	<i>El verano y sus mosquitos</i>

3.10. Del pasado reciente. Selección de cuento mexicano contemporáneo, 1989,
de Joel Dávila Gutiérrez

Esta antología presenta dos títulos. El primero hace referencia a los textos publicados entre 1940 y 1980. En el segundo subtítulo se aclara que es una colección de cuento contemporáneo. La forma externa de esta antología consta de varios aspectos: introducción, selección organizada en ocho apartados, microbiografías, breve bibliografía del cuento mexicano y el índice.

La introducción es concisa y muy precisa. Está dividida en tres puntos. En el primero Dávila define el cuento como “una de las manifestaciones más antiguas del hombre”.²²² Establece que en el principio el cuento fue oral y era considerado tradicional. El texto más antiguo de este tipo se le atribuye a la cultura hindú, con el *Panchatantra*. Luego los árabes retoman algunos relatos que aparecen en *Las mil y una noches*. Del Renacimiento destaca las diferentes colecciones clásicas de algunos países europeos. De España, el *Libro del Conde de Lucanor y su consejero Patronio* de Don Juan Manuel, y *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita. De Inglaterra, *Los cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer. De Francia, *El Heptametrón* de Margarita de Navarra. De Alemania, *Märchen*, y de Italia, las *Novellas* y *El Decamerón* de Giovanni Boccaccio. Todos los textos, dirigidos a un público minoritario de esa época: el lector.²²³

Posteriormente, cuando la oralidad pasa a segundo término y la escritura gana una posición contundente en el mundo, aparece “un nuevo oficio: el de escritor, cuyos intereses dejan de ser las historias tradicionales que se trasladan a la escritura para desarrollar una inventiva, una creación, un sello personal; en consecuencia, la creación de cuentos casi se abandona porque éstos son considerados como un género de segunda categoría”.²²⁴ Es también la época en que el cuento se crea y se escribe, por lo que se convierte en un género literario.

²²² Joel Dávila Gutiérrez, *Del pasado reciente. Selección de cuento mexicano contemporáneo*, 1989, p. 7.

²²³ *Ibid.*, p. 8.

²²⁴ *Ibid.*

Dávila destaca una presencia fundamental para el género: Edgar Allan Poe, de quien afirma: "En el siglo pasado [XIX] sienta las bases para el desarrollo del cuento moderno. Poe consideraba que un cuento debería ser breve, que nos permitiera la lectura de un tirón, elaborado de tal manera que atrapara al lector por lo que se debería buscar unidad de efecto y de economía verbal".²²⁵ En este resumido párrafo, el antólogo logra hacer un mínimo itinerario cronológico, con el cual ayuda a que los jóvenes lectores reconozcan la diferencia entre cuento tradicional y literario, además de las obras iniciales del género.

En el segundo apartado, intitulado "Boceto del cuento mexicano", el investigador nos introduce de inmediato en un breve apunte del género en nuestro país. El recorrido histórico literario comienza con el primer cuentista mexicano del siglo XIX, José María Roa Bárcena. Además, nos aclara que los textos anteriores a este autor están considerados como leyendas, cuadros de costumbres y novelas románticas. El cuento decimonónico simplemente era considerado "como un ejercicio que los preparaba para acometer la realización de una novela, género en boga y prestigioso".²²⁶ A pesar de esta tendencia, los cuentistas surgieron con el dominio de la técnica del relato, como Vicente Riva Palacio, Rafael Delgado, Ángel de Campo (Micrós) y varios más que destacaron ampliamente como novelistas o como poetas; es el caso de José López Portillo y Rojas, Ignacio Manuel Altamirano, Emilio Rabasa, Luis G. Urbina, Manuel Gutiérrez Nájera, Juan de Dios Peza y Amado Nervo.²²⁷

Dávila ilustra el inicio del siglo XX con la caída del porfiriato, razón por la cual la producción de cuento fue muy escasa. Los autores que a su juicio produjeron obras importantes fueron: Dolores Bolio, Julio Jiménez Rueda, Genaro Fernández McGregor y Alfonso Reyes, quienes también publicaron cuentos de muy diferentes temáticas y técnicas. A partir de la segunda década del XX, la producción cuentística se incrementa. El tema fundamental es la revolución triunfante; aunque en menor medida hay otros intereses narrativos, por ejemplo, la época colonial en los textos de Artemio del Valle-Arizpe, costumbristas, de ambiente rural y ciudadano, fantásticos, policiacos

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ibid.*, p. 9.

²²⁷ *Ibid.*

“hasta desembocar en los temas triviales donde la cantina, el burdel, los problemas familiares, etc., se transforman en elementos narrables expresados en el lenguaje coloquial urbano.”²²⁸ La diversificación temática da pie a que se desarrolle cierto auge del género.

De la década de los treinta no se menciona a ningún autor. En los años 40 aparecieron muchos cuentistas sobresalientes, pero Dávila establece que cuatro fueron los fundamentales en la narrativa mexicana, ya que eran “guías y maestros de la nueva generación de narradores jóvenes: Juan Rufo, José Revueltas, Juan José Arreola y Edmundo Valadés. De este último, su labor al frente la de revista *El Cuento*, foro de expresión de cientos de cuentistas mexicanos y extranjeros, debe ser reconocida.”²²⁹ Además, el antólogo enfatiza que a partir de esta década de los setenta aparecen los famosos talleres literarios de narrativa que “funcionan en las Casas de la Cultura de diferentes Estados del país así como varios concursos a nivel nacional que son escaparates para los nuevos cuentistas.”²³⁰ Estos talleres se prolongaron hasta ya entrada la década de los ochenta y que estimularon en su momento la promoción, la difusión y la producción del género. En este punto observamos que la presentación de los datos y la cronología son contundentes y necesarias para cumplir con su objetivo didáctico.

El tercer apartado lleva el título *Del pasado reciente*. Allí, Dávila justifica el objetivo de su colección. Su experiencia como profesor de redacción en la Universidad Autónoma de Puebla en el nivel de preparatoria lo llevó a realizar esta antología para provocar en los estudiantes la curiosidad de la lectura. “Cuando escuchamos a nuestros alumnos decir que la literatura es ‘aburrida’ y ‘cansada’, advertimos entre otros factores que influyen en su opinión la falta del hábito de la lectura, la falta de orientación de la lectura y una selección de textos que no presentan interés alguno para el estudiante” .²³¹

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Ibid.*, p. 10.

²³¹ *Ibid.*

Al realizar esta antología, Dávila tuvo que considerar "los gustos e intereses específicos de los estudiantes"²³², además de encontrar los temas que captaran la atención de los jóvenes en los textos. La estrategia para atraer a los estudiantes al texto literario era ofrecer materiales que reflejaran o mostraran sus intereses, su entorno, lo que llevaría de forma casi inmediata a la reflexión, y la discusión en los talleres.

Esta antología también contiene, al final de los cuentos, un apartado llamado Micro-biografías, donde pueden encontrarse algunos datos biográficos y otros bibliográficos de los autores antologados. También contiene una Breve bibliografía sobre el cuento mexicano, la cual está dividida en tres secciones: Antologías generales y particulares, donde se recomiendan quince antologías de las cuales podríamos decir que casi todas son las clásicas. En la segunda, Antologías diversas, se incluye a escritores mexicanos. Dávila sugiere cuatro títulos. Por último en el apartado tres, Estudios y ensayos, compuesto por siete libros. Y por si fuera poco, también aparece en esta edición de 1989 el índice de los títulos de la colección La red de Jonás: de editorial Premià, literatura mexicana, latinoamericana, varia literatura, sección de estudios. Además de la colección La matraca, donde se incluyen sólo autores clásicos mexicanos.

Como podemos observar, ante esta colección, el estudiante no tiene ningún pretexto para no leer cuento mexicano. La antología está realizada de lo general a lo particular, con toda la información necesaria y breve para que el lector tenga la posibilidad de buscar, por su propia inquietud, una lectura más extensa de acuerdo con los textos de su interés. Desde cualquier punto de vista, en toda la antología se invita a la lectura. Es una de las pocas antologías donde se combinan las iniciativas editorial e institucional a través de una coedición hecha por un convenio entre el Centro de Ciencias del Lenguaje INAP (Universidad Autónoma de Puebla) y Premià Editora de Libros S.A. No sabemos cómo se distribuyeron los capitales de las dos iniciativas, pero lo que sí comprobamos es que el investigador y profesor Joel Dávila Gutiérrez, representante de la UAP, llevó a buen término un proyecto interno de la universidad con objetivos muy definidos. Como lo establece el subtítulo, es una antología con una selección de cuento mexicano contemporáneos elaborada como material de lectura

²³² *Ibid.*

para estudiantes de preparatoria. El autor aclara que para realizar la selección “se privilegió” el asunto que se desarrollaba en cada cuento y posteriormente la técnica narrativa empleada por el autor.

Esta colección, por su estructura, propone una doble selección. Por un lado, la consideramos antología general, ya que contiene textos de autores importantes que publican dentro de un periodo de 40 años. Por otro, también es una antología temática, ya que el autor organiza los textos en ocho apartados temáticos, y en este aspecto ya no importa qué cuento se publicó antes, pues la organización que prefiere en este caso Dávila es la estructura del pensamiento del antólogo, según el asunto de los cuentos. Su objetivo principal: inducir a que los alumnos de preparatoria lean, se diviertan y además les sea útil esa lectura. Al organizar los textos en ocho apartados, todos independientes con títulos coloquiales muy atractivos, despiertan el interés de cualquiera. En el volumen hay cuentos que podrían ubicarse en dos apartados fácilmente; cada apartado va encabezado por una frase coloquial que resume la temática abordada en los cuentos.²³³ Para la crítica, esta clasificación resulta ser muy difícil y compleja por los procesos mentales de cada antólogo, ya que muchas veces la subjetividad domina en la colección. Sin embargo, en este caso particular, la antología está bien organizada y con objetivos claros y en este sentido sería la excepción a la regla. Por ser una coedición, su función es eminentemente de divulgación, no sólo para los estudiantes poblanos de preparatoria, sino para el público interesado en la narrativa breve. Esta coedición permite que ese público no se limite a un solo grupo determinado.

Esta antología contiene 25 autores. Tres son mujeres: Amparo Dávila, Elena Garro y Elena Poniatowska. Treinta son los cuentos que aparecen en la selección. Los escritores de los que se repiten dos cuentos son: Elena Garro, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, René Avilés Fabila y Jorge Ibarguengoitia. El antólogo explica que el número de textos de cada sección no es fijo, ya que el criterio de selección se realizó en la etapa de prueba, a partir de las discusiones que provocaron los materiales en los estudiantes.

²³³ *Ibid.*

Para concluir, diremos que el florilegio de Joel Dávila es uno de los pocos elaborados de forma muy completa, ya que cumple cabalmente con su objetivo de divulgación y ofrece una selección y bibliografía alterna para que el lector no se quede con la curiosidad de revisar algún texto o autor. La diversidad de los temas la hacen atractiva para cualquier público, pues incluye cuentos sobre la cultura religiosa popular, además de diversos relatos situados en el contexto de la vida cotidiana urbana, especialmente con protagonistas adolescentes, y cuentos policíacos o fantásticos, sobre las formas del poder cotidiano, sobre el deporte, el amor y distintas formas de la aventura. El hecho de que sean cuentos mexicanos contemporáneos le da una característica importante, ya que el lector que se inicia en este género se involucra inmediatamente porque se reconoce en él y en los ambientes de los textos.

1989 *pasado reciente. Selección de cuento mexicano contemporáneo.* Selección e introducción de Joel Dávila Gutiérrez

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. René Avilés Fabila (Cd. México, 1940)	49 años	<i>Préstenos su santo ...</i> <i>Mirabel</i>
2. José Emilio Pacheco (Cd. México, 1939)	50 años	<i>Virgen de los veranos</i> <i>Tenga para que se entretenga</i>
3. Juan Rulfo (Sayula, Jal., 1918 – Cd. México, 1986)	Post mortem	<i>Anacleto Morones</i>
4. Agustín Monsreal (Mérida, Yuc., 1941)	48 años	<i>El origen de los milagros</i>
5. José Agustín (Acapulco, Gro., 1944)	45 años	<i>El Nicolás</i>
6. Enrique Aguilar (Cd. México, 1957)	32 años	<i>El Wama</i>
7. Gustavo Masso (Cd. México, 1952)	37 años	<i>Aquí nomás de hablador</i>
8. Armando Ramírez (Cd. México, 1951)	38 años	<i>Ratero</i>
9. Amparo Dávila (Pinos, Zac., 1928)	61 años	<i>Griselda</i>
10. Carlos Fuentes (Cd. México, 1928)	61 años	<i>La muñeca reina</i>
11. Francisco Tario (Cd. México, 1911 – Madrid, España, 1977)	Post mortem	<i>Entre tus dedos helados</i>
12. Elena Garro (Puebla, Pue., 1920 - Cuernavaca, Mor., 1998)	69 años	<i>La culpa es de los tlaxcaltecas</i> <i>El niño perdido</i>
13. Antonio Delgado (Xicoténcatl, Tams., 1941)	48 años	<i>Rosario</i>
14. Jorge Ibarguengoitia (Guanajuato, Gto., 1928 – Madrid, España, 1983)	Post mortem	<i>La ley de Herodes</i> <i>La mujer que no</i>

1989 *Del pasado reciente*. Continuación

Autores	Edad en la edición	Cuento
15. Augusto Monterroso (Guatemala, Guatemala, 1921 – Cd. México, 2003)	68 años	<i>Mister Taylor (sic)</i>
16. Luis Moncada Ivar (Cd. México, 1925 – Cd. México, 1967)	Post mortem	<i>La mentirosa</i>
17. Juan Tovar (Puebla, Pue., 1941)	48 años	<i>El lugar del corazón</i>
18. Jesús Luis Benítez (Cd. México, 1949 – Cd. México, 1980)	Post mortem	<i>Para habitar en la felicidad</i>
19. Raúl Hernández Viveros (Cd. Mendoza, Ver., 1944)	45 años	<i>Veneno azul</i>
20. Guillermo Samperio (Cd. México, 1948)	41 años	<i>Lenin en el fútbol</i>
21. Elena Poniatowska (París, Francia, 1933)	56 años	<i>Esperanza, número equivocado</i> <i>De noche vienes</i>
22. Ignacio Betancourt (San Luis Potosí, S.L.P., 1945)	41 años	<i>De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás (sic)</i>
23. José Joaquín Blanco (Cd. México, 1951)	38 años	<i>La búsqueda</i>
24. Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1937)	52 años	<i>Asalto nocturno</i>
25. Rafael Solana (Veracruz, Ver., 1915)	74 años	<i>El crimen de tres bandas</i>

3.11. Memoria de la palabra. Dos décadas de narrativa mexicana. Breve antología, 1994, de Mario Muñoz

La antología de Mario Muñoz presenta en la portada dos títulos complementarios: *Memoria de la palabra. Breve antología*. Nombres cortos y muy significativos, en los que el recuerdo se enlaza específicamente a la colección que resguarda únicamente los buenos textos literarios. Dentro del libro descubrimos una denominación más, la que completa y especifica el antólogo sobre su contenido: *Memoria de la palabra. Dos décadas de narrativa mexicana. Breve antología*. Es justamente cuando nos enteramos abiertamente que se trata de una selección de un periodo de veinte años. Aunque no se especifica cuál, ambos títulos cumplen cabalmente con la información que debe llegar al lector.

Con este extenso prólogo de treinta y un páginas con cuatro apartados, Mario Muñoz sólo pretende ofrecer un breve esbozo de la generación literaria que reúne en su antología "cuyo cuadro completo dista mucho de estar terminado. Además de que en literatura nunca hay nada definitivo".²³⁴ Este prólogo, en realidad, es un extenso ensayo introductorio muy claro y preciso sobre la llamada Generación del 68 y algunos otros autores cercanos cronológicamente.

El antólogo plantea que, tanto el arte en general como la literatura en particular es imposible estudiarlas a través del método científico. En el caso de la crítica literaria moderna, frecuentemente se realizan aproximaciones a las obras literarias de igual forma que lo hace un investigador de ciencias exactas. "Es evidente que los resultados son una serie de clasificaciones y registros que tienen una correspondencia dentro de la variedad de especímenes conocidos o para enunciar una nueva especie".²³⁵ Hay críticos que siguen esa línea de trabajo, razón por la cual les llama especialistas: "secos y pragmáticos"²³⁶; por fortuna, para muchos, también existen otros, los

²³⁴ Mario Muñoz, *Memoria de la palabra. Breve antología*, 1994, p. 30.

²³⁵ *Ibid.*, p. 9.

²³⁶ *Ibid.*

creadores, quienes “ejercen con la imaginación y la sensibilidad”²³⁷ su trabajo. Es claro que él prefiere a los últimos.

Otra consideración importante para Muñoz, y al mismo tiempo limitante de su trabajo, es la cantidad de cuentos y cuentistas que proliferaron en las tres últimas décadas del siglo XX en nuestro país, razón que complicaría realizar una antología que contenga un índice puntual del género, ya que “rebasaría las dimensiones de un libro”.²³⁸ En consecuencia, el crítico circunscribe la extensión de su antología a la generación de escritores independientes²³⁹ que comenzaron a destacarse en los 70 y los primeros años de los 80, y que aún continuaban publicando hasta los noventa, fecha de la edición de esta colección. Sin que éstos pertenezcan necesariamente a agrupaciones específicas, ya que en México hasta la década de los sesenta se tenían claramente limitados los parámetros “que mantenían la coherencia dentro de la diferencia natural que separa a los grupos”.²⁴⁰ Esta claridad ayudó a la crítica a observar, crear y establecer una clasificación y una ubicación del material literario y humano que se producía en los distintos géneros literarios de un poco más de la primera mitad del siglo XX.

La historia de nuestro país, sin duda, siempre ha ido de la mano de la literatura, pues ambas se generan simultáneamente. El año de 1968 fue una fecha decisiva que repercutió en todos los aspectos que conforman la sociedad mexicana. Después de este año ya nada fue igual.²⁴¹ En literatura Muñoz observa que “después

²³⁷ *Ibid.*, p. 10.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*, p. 11. En este sentido el autor se refiere a los escritores que no fueron incluidos en su antología, pero que pertenecen a la generación que agrupa, “y menos aún han seguido una corriente literaria o ideológica que la defina, si no en su conjunto, por lo menos en parte, como en buena medida sucedió en los años 60 con los escritores que se formaron y maduraron en los avatares de la *Onda* o la sombra de iniciativas de cambio como *la Revista Mexicana de Literatura*, el suplemento *La Cultura en México*, la Casa del Lago, el taller literario que dirigía Juan José Arreola y las casas editoriales de recién fundación que promovieron a los jóvenes.”

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*, p. 21. Por eso Dávila afirma: “Más que una fecha que clausura un tramo de la historia mexicana, el 68 significa el cierre de toda una época de espíritus rebeldes que derribaron los fetiches sociales y los tabúes de la sexualidad mientras fabricaban con ardor una mitología de usos múltiples, que satisficiera tanto a los partidarios del hedonismo como a los creyentes en una sociedad igualitaria, cuyo proyecto utópico fue otra variante de las construcciones fantásticas con que suelen soñar los hombres para soportar el paso de su destino ominoso, parodiando a Borges... A la postre, la tan festejada liberación sexual se ha vuelto pavor al sexo y la prometida igualdad que auguraba el socialismo se transformó en

de esta frontera temporal se puede advertir enseguida un descenso notable en la calidad del cuento y la novela, mientras que el ensayo creció en importancia y ocupó el lugar preferencial en la atención del lector”.²⁴² La trascendencia del ensayo se debió a que a través de los puntos de vista personales y subjetivos se interpretaron y valoraron los hechos del 68 y los posteriores a él. Era preciso entender qué había pasado para saber a dónde caminaba el país; por ello, “las posiciones ideológicas se han diversificado, también la concepción de la literatura— entendida como creación autónoma de la realidad y no como reflejo o interpretación-- se ha vuelto más intrincada y difícil de dilucidar a causa de la diversidad de orientaciones con alcances muy variados.”²⁴³ Esta diversificación es la justificación que utiliza Muñoz para no clasificar de forma tradicional a los escritores de esta generación. Ellos ya no siguen los esquemas que marca la narrativa y que suelen aparecer como única forma de análisis literarios en “los manuales de historia de la literatura mexicana de acuerdo con los movimientos, tendencias, corrientes o escuelas”.²⁴⁴ Por consiguiente, después del 68, en términos generales se puede afirmar que el fenómeno literario quedó rebasado por esa esquematización “para entrar en una dinámica de ruptura cuyo impulso se nutre de una absoluta independencia con respecto al pasado, lejano o inmediato, de una búsqueda más o menos exitosa de originalidad y de una constante exploración del lenguaje, aún cuando en ocasiones sólo sea pura pirotecnia verbal.”²⁴⁵

En cuanto a la narrativa, casi se paraliza porque simplemente no hay propuestas nuevas. Muñoz asienta que la crítica ha insistido en la existencia narrativa del 68, la cual no constituye como tal un núcleo en donde se articulen autores o un grupo de obras que hayan desarrollado un discurso narrativo con rasgos específicos y sostenidos en relación a este tema. “En ocasiones son visiones aisladas o

una nueva versión del poder. Estas desviaciones y fracasos son, en apretada síntesis, el reverso de una era que al mediar el siglo instigaba a practicar el optimismo, pero que inició su declive precisamente cuando todo parecía indicar que nos encontrábamos en los albores de otro Renacimiento. La promoción literaria del 68 presenta, en consecuencia, una singular formación existencial en virtud de que la evolución de este grupo, y por las fechas en que empiezan a publicar, es paralela a una serie de acontecimientos que promueven en los 60 la fe en el cambio para luego empujar al escepticismo y la duda”.

²⁴² *Ibid.*, pp. 16-17.

²⁴³ *Ibid.*, p. 11.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ibid.*

fragmentadas dentro de un mismo *corpus* y adolecen de iguales defectos de reiteración: una épica que de tanto transitar por los caminos ha terminado por desgastarse y producir un efecto de estridencia.”²⁴⁶

En lo que concierne a los autores de esta antología, nos encontramos únicamente con un grupo que se ha formado de manera diversa y que ha asumido “críticamente la contemporaneidad con un afán de constante renovación.”²⁴⁷ El camino que ha marcado la narrativa de este momento no ha sido fácil para las formas y los valores estéticos que la conformaron, pues nos encontramos ante la decadencia, los cambios en la escritura y al mismo tiempo “periodos de riqueza, confusión o miseria que repercuten invariablemente en este proceso que de ningún modo es lineal sino oscilante”.²⁴⁸ Esta afirmación la ilustra Muñoz cuando nos dice que específicamente en los sesenta floreció la narrativa de nuestro país, pero en los setenta podemos apreciar un descenso en la producción y en los ochenta nuevamente se reinicia la escritura. A pesar de estos altibajos, en este periodo de descenso se escribieron destacadas novelas.²⁴⁹ No olvidemos que la calidad literaria corrió a cargo de las generaciones anteriores, principalmente por los escritores que sobresalieron en los cincuenta. Quienes nacieron después de la segunda mitad de los cuarenta y principios de los cincuenta, descollaron y “tuvieron que aquilatar y sopesar las aportaciones que recibieron de sus predecesores para erigir su propia identidad en la práctica de una escritura que fuera virtualmente novedosa y positiva”²⁵⁰, como Guillermo Samperio (1948), María Luisa Puga (1944), Luis Zapata (1951) y Agustín Ramos (1952), entre otros. Los que comenzaron a producir y a publicar en los 70, además, se toparon con un país con diferentes tipos de crisis: política por los acontecimiento del 68, económica gracias a las perpetuas devaluaciones de nuestra moneda, y psicológica por la inexistencia de la esperanza de los mexicanos, lo que dio como consecuencia “el punto

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.* Las novelas importantes de los setenta son *El teñido de la flauta*, 1972, de Sergio Pitoll; *Se está haciendo tarde* (Final en la laguna), 1973 de José Agustín; *Terra Nostra*, 1975 de Carlos Fuentes; *Palinuro de México*, 1977 de Fernando del Paso; *Las posibilidades del odio*, 1978 de María Luisa Puga y *El vampiro de la colonia Roma*, 1979 de Luis Zapata.

²⁵⁰ *Ibid.*

de arranque del resentimiento, la exasperación, la crítica y la incertidumbre que marcan el temple de esta generación que surge a la luz pública en el momento en que comienzan a cancelarse los mitos de salvación que fueron el pivote de los cambios ocurridos en los 60.”²⁵¹

Las crisis llevaron a la confusión, que produjo una necesidad inminente de confrontar la vida de ese momento a través de la escritura y la publicación constante. El resultado fue indiscutiblemente una infinidad de “discursos literarios faltos de solidez que en muchos casos no han cuajado en obras consistentes”.²⁵² Esta innumerable producción literaria que proliferó después de los 60 no permitió dejar ver claramente la trayectoria del camino de la narrativa breve. En este punto, Muñoz justifica su trabajo; por ello, para él es indispensable elaborar antologías donde se reconozca y se estudie hacia dónde va el género en ese momento, porque muchos de los textos de esta época aún esperan ser evaluados. La generación a la que se hace alusión en su colección es a la que le tocó vivir, padecer y en la que se formó con los acontecimientos del 68. La actividad literaria de estos jóvenes queda empobrecida de las formas artísticas que entran en una especie de agotamiento y los muestran como nuevos protagonistas del papel central en el panorama literario de los 70 y 80, como intérpretes de una realidad que exige sea aprehendida y cuestionada y que a la vez ha perdido su sentido y proporción. “Los miembros de esta generación han enfrentado directa o indirectamente dos situaciones extremas que marcan de punta a punta su juventud y su madurez: El descalabro económico y social de los 80, consecuencia de la recesión mundial. Su actividad literaria queda así enmarcada en el centro de esta polaridad.”²⁵³

Muñoz afirma que la mayoría de los autores de su antología publicaron sus libros iniciales a principios de los setenta, y otros, en la primera mitad de los ochenta, y los define des esta forma: “Algunos son tráfugas, otros herederos y la gran mayoría independientes de las olas que inundaron los cauces de nuestra narrativa en la época sesentera”.²⁵⁴ Este trabajo del crítico simplemente se llevó a caso para delimitar los

²⁵¹ *Ibid.*, p. 12 -13.

²⁵² *Ibid.*, p. 13.

²⁵³ *Ibid.*, p. 14.

²⁵⁴ *Ibid.*

rasgos particulares que conformaron la llamada Generación del 68, y naturalmente para poder describir los atributos esenciales de los escritores que seleccionó. Para justificar su ensayo, toma como punto de partida la propuesta generacional de Ortega y Gasset, a pesar de no seguirla al pie de la letra; elige en sentido amplio a un "grupo de escritores que viven en un mismo país [México], que han compartido similares formas de vida y de cultura [movimiento del 68 y 71, entre otros] y cuyas fechas de nacimiento abarcan un periodo no mayor de 15 años, "ya que entre el más joven y el más viejo hay 17 años de distancia] a partir de un parecido circuito temporal cumplido por la generación anterior..."²⁵⁵ En sentido más restringido, el término generación "puede aplicarse a un determinado sector, con experiencias e intereses comunes, que profesan concepciones estéticas e ideológicas parecidas como resultado de circunstancias históricas coincidentes."²⁵⁶ A pesar de estas referencias, el crítico opta por una tercera variante:

y es a la que me atengo, se refiere a la heterogeneidad de un conjunto de autores que han vivido un acontecimiento histórico trascendental que ha dejado una profunda huella en su campo vital, y que es el signo que de alguna manera los une. Es una marca que los identifica aún cuando la orientación que sigan sus escritos no se refiera necesariamente a este hecho. Lo importante es que alcanzaron la mayoría de edad en el centro de la turbulencia y que esta sacudida perdurará como un destino.²⁵⁷

Por consiguiente, Muñoz necesita delimitar a sus escritores para luego especificar su escritura; por ello ésta es una manera de reunir a la "generación" de estudio. Observamos que por las fechas de nacimiento todos vivieron los hechos políticos, sociales y culturales, pero cada uno los padeció de forma distinta, lo que generó una diversidad de estilos personales. Más que ofrecer una unidad temática o ideológica, cada escritor muestra a través de su escritura esa vivencia, aunada a la inestabilidad que se generó por la enorme cantidad de cambios nacionales y mundiales. Dadas las características heterogéneas de los que componen la selección, sería muy arriesgado clasificarlos a todos de la misma manera. Es claro que esta generación rompe tajantemente con la tradición literaria mexicana conocida hasta entonces, lo que obedece a una exigencia histórica, pues es una forma de negar lo

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Ibid.*

establecido. Para Muñoz el parricidio fue una respuesta, una actitud común entre los jóvenes que iba más allá de las diferencias ideológicas “para organizar un frente solidario de crítica radical hacia las instituciones e incluso hacia aquellos valores intelectuales que no fueron arrastrados por la tormenta.”²⁵⁸ Por ello, la escritura cambió en todas sus manifestaciones, en gustos y preferencias principalmente hacia el ensayo político, la cónica, el periodismo “militante” son típicas muestras de esta orientación; en cambio la creación literaria no presenta la misma uniformidad ideológica. Al contrario, la narrativa pasó por una fase de indeterminación caracterizada por obras de escasa relevancia artística.

La llamada literatura del 68 tomó el camino opuesto; se expresó esporádicamente sin que se observaran discursos narrativos diferentes, sin que se concibieran desde un punto de vista intelectual o artístico o con un nuevo modelo literario. Muchos escritores optaron por la escritura de testimonio personal. Pero otros tomaron distancia “con respecto a los problemas inmediatos, lo que confiere a la narración un tono hermético o ensimismado”.²⁵⁹ Hay quienes trabajaron diferentes géneros literarios sin que tuvieran una preferencia clara por alguno; fue una especie de “identificación estilística o de una visión desintegrada de la realidad”.²⁶⁰ Lo que sí es claro es que ese “realismo testimonial” estaba basado fundamentalmente en la violencia “en sus más variados registros, denunciando así oblicuamente la degradación social propiciada por un sistema que valida la injusticia”.²⁶¹

Por lo que se refiere a la teoría de las generaciones, se ha comprobado que no es exacta, pues encontramos casos muy específicos de algunos autores como “los incluidos en la Onda y a los que permanecieron al margen de esta modalidad, como José Emilio Pacheco, Ulises Carrión, René Avilés Fabila, Juan Tovar, Gerardo de la Torre, Jorge Arturo Ojeda, entre otros”²⁶², de quienes comenzaron a circular sus

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 19.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² *Ibid.*, p. 22.

primeros libros en esta época y que no necesariamente pertenecen a esta Generación del 68, sino a la de los 60. También tenemos el caso opuesto, como la mayoría de los antologados en el libro de Muñoz, quienes “despegaron” literariamente hablando a partir de los 70.

Pero este criterio no implica mantenerse dentro de una rígida frontera temporal en lo referente a los años de publicación, ni tampoco insertar nombres indiscriminadamente sino sólo aquellos que han hecho aportaciones significativas a la narrativa. Como se podrá advertir en esta nómina, hay autores que inician su carrera en los 60 pero que adquieren notoriedad hasta los 80; es el caso de Humberto Guzmán y Rafael Ramírez Heredia, que en 1984 obtuvo en París el codiciado Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo, con *El Rayo Macoy*. La mayoría, en cambio, comienza a proyectarse en los 70, y otros más son resultado de la última década, aunque por la edad sean coetáneos de los sesenteros, cabe citar aquí a Jesús Gardea y Agustín Monsreal. Pero si nos ajustamos a las fechas de nacimiento, éstas entran en una zona temporal comprendida desde la década de los 40 hasta la mitad de la siguiente [50], con excepción de Gardea, que es del 39.²⁶³

La década de los 60 permitió a los críticos clasificar “o agrupar escritores de acuerdo con ciertas afinidades temáticas, estilísticas, estéticas o de sensibilidad”.²⁶⁴ Porque ya se había establecido, años antes, el ‘canon’ mexicano. En la siguiente década se generaron “prácticas narrativas individuales con propuestas muy dispares y contradictorias... desde los 70 en adelante las direcciones que sigue la literatura no tienen la coherencia ni la organicidad que eran la seña de identidad de las generaciones precedentes”...²⁶⁵ Anté tanta producción muchos textos no alcanzaron la excelencia necesaria para trascender; sólo algunas significativas novelas aparecieron. Muchos autores de la Generación del 68 pasaron inadvertidos y pocos trascendieron.

Por otra parte, Mario Muñoz afirma que los textos seleccionados en su antología simplemente son una muestra difícil de clasificar, dado que no han sido hechos de acuerdo con el canon establecido por los criterios que rigieron antes de los 60. A pesar de que la forma de escritura cambió después del 68 encontramos autores como Agustín Monsreal, Hernán Lara Zavala, Luis Arturo Ramos, Álvaro Uribe y Juan Villoro quienes prefieren trabajar la línea de la estructura clásica del cuento; muestran

²⁶³ *Ibid.*, pp. 22-23.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 20.

²⁶⁵ *Ibid.*

un sinnúmero de técnicas narrativas sin perder la esencia: "economía de la anécdota, concentración de las acciones en un solo núcleo narrativo, intensidad de un climax final que es el cierre de la historia."²⁶⁶ El resultado es una serie de invenciones personales que el escritor organiza desde un sistema narrativo propio. Otra tendencia de algunos escritores como Jesús Gardea, Héctor Aguilar Camín, Daniel Sada y Carmen Boullosa es la que expresan en sus cuentos, "la experimentación con el lenguaje prescindiendo por consiguiente de la función referencial que cumple la anécdota."²⁶⁷ Esta línea de trabajo también ofrece una variante "hacia el lenguaje popular... altamente denotativo de los habitantes de los barrios populares y las zonas periféricas de la ciudad de México."²⁶⁸: Carlos Chimal y Emiliano Pérez Cruz. "Por el contrario, las prosas de Bárbara Jacobs y Emiliano González pertenecen al dominio de la superracional en tanto que están encaminadas a develar el lado oculto y desequilibrado de la realidad."²⁶⁹ Para Muñoz esta muestra no es otra cosa que "el análisis de una problemática vivencial que no apunta a soluciones precisas sino a ese estado de ambigüedad en que se debate la naturaleza humana."²⁷⁰

En general, los autores de esta generación no se pueden destacar en el marco de referencia de las técnicas utilizadas por ellos; tampoco es posible observar claramente la influencia de otras literaturas. Lo más importante debe ser que esa "libertad de imaginación y de construcción ha conducido a poner en evidencia, y a superar o modificar, la noción estrecha de lo que se ha llamado el "género", término aplicado a un conjunto de propiedades o rasgos específicos que son distintivos de un determinado circuito de obras literarias."²⁷¹ Son escritores que pueden considerarse trasgresores, pero en realidad no están eliminando los géneros.²⁷² Sin duda, las categorías tradicionales se han modificado por la voz independiente de cada autor, lo

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 24.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*, pp. 24-25.

²⁷² *Ibid.*, p. 26. lo que implicaría erróneamente abstraer el discurso literario de la tradición cultural en la que está inmerso; pues incluso las escrituras más radicales están relacionadas en oposición con respecto de un sistema anterior o posterior a ellas.

que naturalmente es una libertad para comunicar su visión del mundo a través de la escritura que no se limita a un sólo género. La crónica se confunde a veces "con el cuento en los trabajos de Gonzalo Celorio, Guillermo Samperio y Dolores Plaza; o bien, la especulación en torno al intrincado tejido de relaciones que subyace bajo la apariencia de lo cotidiano, está entreverada con los juegos de la fantasía y las figuraciones oníricas en las composiciones de María Luisa Puga y Bárbara Jacobs."²⁷³ Los resultados son sin duda los textos que experimentan "nuevas formas de expresión y por dinamizar los géneros existentes sin menoscabo de la profundidad en el entramado de los conflictos,"²⁷⁴ por lo que se deja de escribir con el "realismo convencional con su didactismo de por medio, y a la expulsión sin retorno de los personajes típicos o pintorescos, es decir, faltos de dimensión interior. En este sentido la narrativa contenida aquí aporta creación de sujetos irrepetibles; en otras palabras, de individualidades."²⁷⁵ En el periodo que estudia Muñoz no es común que se escriban textos que traten los temas recurrentes anteriores a los sesenta, como la Revolución, la provincia, el neindigenismo regionalista y social, ya que casi todo lo que se producía durante los 70 principalmente aludía a la ciudad.

En lo que se refiere a la onda, como la picaresca juvenil proyectada en esa época y como símbolo de contracultura de los sesenta, con sus personajes y el lenguaje clasemediero, se llegó a estereotipar a tal grado que muy pocos²⁷⁶ siguieron en esa línea, sin tanto éxito, y en su lugar apareció la llamada "literatura lumpen". En ella podemos observar características muy particulares como la enorme carga de emotividad mucho más efectiva y perdurable porque el marco de referencia no es sólo el adolescentes de clase media y alta de la ciudad de México, sino que en el encontramos también un inframundo metropolitano que ha producido la sociedad de

²⁷³ *Ibid.*, p.25.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 26. La paulatina anulación de estos ingredientes y la consiguiente neutralización de los mensajes explícitos o sobrentendidos responden, a mi modo de ver, a varios factores, entre los que deben mencionarse la procedencia social y la formación intelectual de estos escritores. Sin duda hay salvedades, como David Ojeda, Paco Ignacio Taibo II, que mantienen vigente la temática del compromiso, pero en la mayoría la militancia literaria o los temas que fueron el eje de convergencia de una producción importante de cuentos y novelas, se han diluido o matizado para dar cabida a otras inquietudes y obsesiones.

consumo, “habitado por verdaderos despojos humanos: mediante un lenguaje corrosivo, visceral y crispado, los representantes de esta corriente –Carlos Eduardo Turrón, Armando Ramírez, Carlos Chimal, Emiliano Pérez Cruz-- formulan una denuncia implícita de los horrores que engendra la desigualdad social.”²⁷⁷

Muñoz opina también que en realidad no hubo una gran narrativa de la *Onda* que haya plasmado los acontecimientos del 68 como tales, ya que no existe una compilación de textos o agrupación verdadera extensa y articulada como para formar un verdadero “sistema polisémico” que integre con propiedad lo que podría ser en realidad la narrativa del 68. Esta observación la hace en función de los autores que ha estudiado, pues es contundente que al estudiar los libros de este periodo, los argumentos que se refieren al movimiento estudiantil sean escasos e irrelevantes. “Desde este encuadre, no me parece sorprendente que la lectura de dicho material haya arrojado sólo cuatro textos relativos al tema: “Tarántula”, de Alberto Huerta, “La tarde anaranjada”, de Marco Aurelio Carballo, “Venir al mundo”, de Guillermo Samperio, y “En la oscuridad”, de Hernán Lara Zavala.”²⁷⁸

Es evidente que entre los géneros ensayístico y narrativo haya una marcada diferencia porque “en el primero sigue siendo objeto de continua reflexión, en la segunda su fuerza se ha visto mermada por el alud de preocupaciones concernientes a la subjetividad y al lugar que debe ocupar el individuo en el centro de una realidad cada vez más fragmentada”.²⁷⁹ La razón es que la literatura ya no representa la realidad y poco a poco se ha ido del lado de la experimentación. En ese momento su existencia o razón de ser ya no depende de la creencia del testimonio inmediato, sino de una fuerza interna que proyecta un mundo simbólico que rompe con los límites espacio-temporales. “Es por eso que en cuento de Gardea, “Trinitario”, convergen varios planos a la vez sin que uno domine sobre otro, y que en “a huida” de Emiliano González, objetividad e ilusión resultan entidades indiferenciables que proyectan la aterradora noción de la circularidad.”²⁸⁰ En cambio, fue hasta la década de los 80 cuando tres

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 27.

²⁷⁸ *Ibid.*, p.28.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*, p.28.

autores norteros, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo y Severino Salazar, volvieron magistralmente a los temas de la provincia.

Muñoz comenta que su ensayo tuvo que revisar la producción narrativa de esta generación del 68 y de algunas otras cercanas a ellas: “El resultado de este sondeo arroja las conclusiones que recién expuse. Tal vez si se hiciera un recorrido similar por la novelística de estos últimos 24 años, el hallazgo sería diferente o quizá completaría el saldo de esta lectura,²⁸¹ por lo que su conclusión se orienta específicamente al género breve; trata de mostrar ante todo una serie de continuas transformaciones “con las circunstancias actuales y asequible a cualquier tipo de temas y procedimientos técnicos”. Para el antólogo, los lectores y los críticos serán quienes, en primer lugar, encuentren las fallas en su trabajo, “los que determinen si he acertado o no el camino. Pues en la investigación y en los juicios de valor siempre habrá un margen de inseguridad”.²⁸² El problema está esbozado en el prólogo y en la selección para que antólogos y críticos estudien de forma seria y profunda este fenómeno.

Por otra parte, esta antología fue realizada gracias a la iniciativa de dos instituciones educativas y culturales, Difusión Cultural de la UNAM y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Instituto Nacional de Bellas Artes. Suponemos que el dinero para la edición fue obtenido de ellas, por lo que se trata de una coedición.

Es una antología de divulgación, pues a partir de un periodo de veinticuatro años se quiere ofrecer al lector lo mejor de él, pero de forma sintética muestra al mismo tiempo las formas, tendencias de estos escritores y la transformación del cuento mexicano.

Esta es una antología general de textos que abarca publicaciones de inicios de los 70 hasta la primera década de los ochenta. El panorama de los cuentos seleccionados pertenece a autores que han demostrado tener “un registro muy personal y sostenido que han conseguido, gracias a sus hallazgos, un lugar

²⁸¹ *Ibid.*, p. 30.

²⁸² *Ibid.*, p. 31.

sobresaliente de la literatura mexicana que en la actualidad es un solo caudal alimentado por muchas corrientes".²⁸³

Mario Muñoz nos presenta una antología de textos donde los criterios de selección se organizan a partir de sus autores, que aparecen de acuerdo con la fecha de nacimiento de cada uno, es decir a partir de un criterio cronológico. La selección comienza con Jesús Gardea (1939), quien en el año de publicación tenía 55, y se cierra con el más joven, Juan Villoro (1956), que en 1994 contaba con 38 años. Hay una diferencia de diez y siete años entre uno y otro, distancia que justifica Muñoz entre una generación y otra, aunque no aplica estrictamente la propuesta de Ortega y Gasset.

Lauro Zavala establece que el criterio de selección de Muñoz coincide con lo que al respecto señaló Carlos Fuentes, citado en su propio prólogo.

Durante las últimas dos décadas ha disminuido la presencia de tendencias y corrientes, y en su lugar hay escritores y escritoras, es decir, voces específicas y muy personales. Esta antología es una forma de mostrar la diversidad de esas individualidades. El compilador registra en su prólogo la existencia de las siguientes unidades temáticas presentes durante el periodo estudiado: el erotismo, la condición femenina, el acontecer urbano, el cosmopolitismo, el cuestionamiento social, el ámbito de la provincia, lo fantástico y sus variantes, el ciclo iniciático de la infancia y la adolescencia, la problemática gay, la peripetia lumpen, la intriga de corte policiaco, lo extraño y lo monstruoso.²⁸⁴

Evidentemente nos encontramos ante una antología de textos con una pluralidad de escrituras que no siempre se encuentran de forma pura, sino que tienen la posibilidad de entretajarse entre ellas, ofreciendo así un complejo urdimbre de significados y significantes, que según Muñoz es el atributo más certero de una escritura contemporánea.

La selección está conformada por 38 autores, de los cuales sólo seis son mujeres. Cada autor es presentado con un cuento, a excepción de Dante Medina, quien brinda dos brevísimos textos. Antes de cada narración Muñoz entrega a los lectores una sucinta biografía, una nota sobre el estilo de cada autor, además de que incluye una completa referencia bibliográfica, no sólo de narrativa, sino también de quienes han incursionado en otros géneros. Finaliza con la ficha completa de la

²⁸³ *Ibid.*, p. 14.

²⁸⁴ Lauro Zavala, *Antología de cuento mexicano: 1988-1994*. p. 6.

procedencia del cuento publicado en su antología. El trabajo del editor es contundente, pues ubica con todos estos datos perfectamente al lector. En el año de 1994 todos los autores estaban vivos y en plena producción literaria. Siete escritores estaban en el medio siglo de vida o un poco más; 28, que es el grueso, tenían cuarenta y sólo tres jóvenes 30 años: Emiliano Pérez Cruz y Juan Villoro.²⁸⁵

En cuanto a la procedencia de los escritores, 20 nacieron en la ciudad de México; dos provienen de cada uno de los siguientes estados de la República: Chihuahua, Jalisco, San Luis Potosí y Zacatecas, y un escritor de Yucatán, Tamaulipas, Nuevo León, Guerrero, Chiapas, Querétaro y Baja California Norte. Sólo un escritor nació en España.

Para finalizar, diremos que esta es quizá una de las más importantes antologías que destaca a los escritores de los 80, aunque como ya se dijo, toma a escritores que comenzaron a escribir durante la década anterior. El ensayo introductorio está acorde con el contenido de la selección, ofrece un panorama general de la época, 24 años de producción cuentística, y al mismo tiempo encontramos en la selección los cuentos de los escritores de quienes se habló en la introducción. Además, encuentra el lector las referencias biográficas, bibliográficas, estilísticas y los comentarios críticos de cada autor, todo organizado de forma didáctica. Los textos, sin duda, muestran prácticamente todo tipo de geografías y personajes. Las historias se ubican en la capital y en la provincia, "en ambientes de medianía y opulencia que en sitios misérrimos; tanto en el nivel de lo real como en el de lo fantástico".²⁸⁶ Pero quizá lo más importante es que a partir de un estudio de más de diez años se desmitifica la narrativa del 68.

Al terminar de leer la antología, el lector se queda con la sensación de haber realizado un recorrido narrativo diferente porque este género breve tiende, por un lado, a reformular las reglas de los géneros y, por otro, "a obliterar los temas que han sido de mayor incidencia en nuestra historia literaria".²⁸⁷ El consejo que se atreve a dar el

²⁸⁵ Ver nóminas pp.196-197.

²⁸⁶ Muñoz, *op.cit.*, p. 15.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 29.

antólogo para realizar clasificaciones en esta nueva etapa de nuestra narrativa es “si aún es lícito proponer una serie de clasificaciones para agrupar bajo determinados rubros el voluminoso conjunto de estos textos, tales ordenamientos deberán atender más a las generalidades que a los rasgos individuales de las obras”.²⁸⁸ En definitiva esta selección y clasificación de Muñoz es parcial porque hay temas que no están incluidos, ya que su presencia es mínima en la narración. Su objetivo es sólo mostrar las coordenadas y los temas que han trabajado los autores más representativos de este periodo, para orientarse en las tendencias de la narrativa mexicana de finales del siglo XX.

²⁸⁸ *Ibid.*

1994 *Memoria de la palabra. Dos décadas de narrativa mexicana. Breve antología.* Prólogo, selección y notas de Mario Muñoz

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Jesús Gardea (Ciudad Delicias, Chih., 1939 - 2000)	55 años	<i>Trinitario</i>
2. Agustín Monsreal (Mérida, Yuc., 1941)	53 años	<i>Noche de los copos rojos</i>
3. Rafael Ramírez Heredia (Tamaulipas, Tams., 1942)	52 años	<i>Dónde está David Gurrola</i>
4. Felipe Garrido (Guadalajara, Jal., 1942)	52 años	<i>La urna</i>
5. Marco Aurelio Carballo (Tapachula, Chis., 1942)	52 años	<i>Murmullos y suspiros varoniles</i>
6. Joaquín-Armando Chacón (Chihuahua, Chih., 1944)	50 años	<i>Los extranjeros</i>
7. María Luisa Puga (Cd. México, 1944)	50 años	<i>Malentendidos</i>
8. Alberto Huerta (Zacatecas, Zac., 1945)	49 años	<i>El último verano</i>
9. Héctor Manjarrez (Cd. México, 1945)	49 años	<i>Luna</i>
10. Hemán Lara Zavala (Cd. México, 1946)	48 años	<i>Crucifixión</i>
11. Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Q.R., 1946)	48 años	<i>Los prados solos</i>
12. Silvia Molina (Cd. México, 1946)	48 años	<i>Como agua de lluvia</i>
13. Luis Arturo Ramos (Minatitlán, Ver., 1947)	47 años	<i>El visitante</i>
14. Severino Salazar (Tepetongo, Zac., 1947)	47 años	<i>Jesús, que mi gozo perdure</i>
15. Bárbara Jacobs (Cd. México, 1947)	47 años	<i>El séptimo día</i>
16. Guillermo Samperio (Cd. México, 1948)	46 años	<i>Mañanita blusera</i>
17. Marco Antonio Campos (Cd. México, 1949)	45 años	<i>María del Sol</i>
18. Ignacio Betancourt (San Luis Potosí, S.L.P., 1948)	46 años	<i>La memorable gran carrera o la tragedia del estadio</i>

1994 *Memoria de la palabra*. Continuación.

Autores	Edad en la edición	Cuento
19. Gonzalo Celorio (Cd. México, 1948)	46 años	<i>Modo de muerte</i>
20. Humberto Guzmán (Cd. México, 1948)	46 años	<i>El amante obeso</i>
21. Paco Ignacio Taibo II (Gijón, España, 1949)	45 años	<i>El sabor de la Leila</i>
22. Dolores Plaza (Cd. México, 1949)	45 años	<i>Los crímenes de Matienza</i>
23. David Ojeda (San Luis Potosí, S.L.P., 1950)	44 años	<i>Los truenos de mayo</i>
24. Ricardo Elizondo Elizondo (Monterrey, N.L., 1950)	44 años	<i>Donata</i>
25. Luis Zapata (Chilpancingo, Gro., 1951)	43 años	<i>De amor es mi negra pena</i>
26. David Martín del Campo (Cd. México, 1952)	42 años	<i>El sentadito</i>
27. Bernardo Ruiz (Cd. México, 1953)	41 años	<i>Regreso</i>
28. Samuel Walter Medina (Xalapa, Ver., 1953)	41 años	<i>Servicios urbanos-V2-T5-76</i>
29. Daniel Sada (Mexicali, B.C., 1953)	41 años	<i>Todo y la recompensa</i>
30. Álvaro Uribe (Cd. México, 1953)	41 años	<i>El evangelio del hermano Pedro</i>
31. Lorenzo León (Cd. México, 1953)	41 años	<i>Adriana</i>
32. Carlos Chimal (Cd. México, 1954)	40 años	<i>La fuente</i>
33. Ethel Krauze (Cd. México, 1954)	40 años	<i>Hasta que la muerte nos separe</i>
34. Carmen Boullosa (Cd. México, 1954)	40 años	<i>Llanto</i>
35. Dante Medina (Jilótlán, Jal., 1954)	40 años	<i>Historia de T</i> <i>Historia de G</i>
36. Emiliano Pérez Cruz (Cd. México, 1955)	39 años	<i>Por el amor de una dama</i>
37. Emiliano González (Cd. México, 1955)	39 años	<i>La huida</i>
38. Juan Villoro (Cd. México, 1956)	38 años	<i>El cielo inferior</i>

3.12. Las antologías de Joaquín Mortiz / Planeta

Los mejores cuentos mexicanos es el nombre del proyecto editado por el sello Joaquín Mortiz, del Grupo Planeta, que se ha venido publicando anualmente desde 1999 hasta la fecha. Dicho proyecto ofrece la selección de las cosechas cuentísticas de cada año que aparecen en revistas y periódicos de los distintos estados de la República Mexicana. La novedad editorial estriba en que las fronteras de la ciudad de México se han roto y la búsqueda de cuentos se ha hecho nacional. Para ello, a partir de 1998 la editorial convoca a editores y a escritores para que envíen sus publicaciones y así sea un poco “más fácil” tener los textos reunidos para, posteriormente, realizar la selección de los cuentos. La organización externa de las antologías anuales prácticamente es la misma desde la segunda edición, pues en la primera se estaba probando el formato. En general, la forma externa de estas colecciones anuales se compone por una *introducción*, una *selección*, un *epílogo*, una sección llamada “*Sobre los autores*”, otra *Lista de revistas y suplementos consultados* y finalmente las *fichas bibliográficas*. A continuación, se describirán brevemente cada una de las secciones.

Cada año la introducción y la selección son hechas por un escritor invitado, que también hace el trabajo de editor. En las distintas presentaciones hemos podido observar que no solamente nos enteramos del contenido y de la selección de la antología, sino que además cada editor da su opinión sobre el género²⁸⁹, y sobre la forma de concebirlo de acuerdo con sus criterios estéticos y personales, además del enfoque de cada florilegio. Por ejemplo, la primera entrega de este amplio proyecto corrió a cargo de Hernán Lara Zavala (D.F. 1946), asiduo lector, practicante del género, además de crítico y editor. El antólogo inicia su *introducción* con la ya famosa idea de que los escritores latinoamericanos son proclives a los textos breves como la poesía y el cuento. Este último, con una presencia contundente en nuestro país desde el siglo XIX y hasta la fecha, por lo que el editor afirma: “...me resulta tan desconcertante que en un país en donde la poesía y el cuento se dan de una manera tan natural se les brinde tan poco apoyo en las revistas y en los suplementos de carácter cultural.”²⁹⁰

²⁸⁹ No es intención en este trabajo estudiar las opiniones de los antólogos sobre el género, pero por la organización interna de la introducción de esta colección se mencionará.

²⁹⁰ Lara Zavala, *Los mejores cuentos mexicanos*. Edición 1999, p. 7.

Esta inquietud destaca la importancia de las publicaciones periódicas que pocos antólogos buscan para hacer antologías, pues generalmente se remiten a libros del género. Por otra parte, la concepción que tiene Lara Zavala sobre el cuento es que éste “entra mediante un chispazo mientras que la novela por paciencia y dedicación. El cuento requiere velocidad, la novela ritmo. El cuento requiere anécdota, la novela personajes.”²⁹¹ Así, las reflexiones que hace sobre el género se relacionan directamente con el texto, que debe captar la atención narrativa, crear tensión y tener un final sorpresivo o que mueva al lector hacia la reflexión, la duda, la risa o la revelación. Finalmente establece que todo cuento debe estar construido a partir de paradojas y epifanías, pues así se harán memorables para cualquier lector.

La segunda antología estuvo a cargo de Enrique Serna (D.F. 1959). En ella el editor afirma que el cuento “por su extensión debería de ser el género favorito de la gente con prisa.”²⁹² En general para leer se necesita cierta concentración; sin duda, los cuentos exigen al lector una actividad creativa, además de renovar el esfuerzo imaginativo al inicio de cada historia, ya que cada texto representa un mundo diferente, pues, como ha señalado Ricardo Piglia:

el cuento se construye para hacer artificialmente algo que estaba oculto, reproduce la búsqueda de una experiencia siempre renovada que nos permita ver una verdad secreta bajo la superficie opaca de la vida. Por su riqueza de búsquedas y tendencias, la cosecha cuentística de 1999 representa un desafío para el antologador, pues no es fácil evaluar y comprar historias con méritos diferentes, sin más guía que el gusto literario. En toda apreciación estética hay una fuerte carga de subjetividad, y aunque el antologador trate de ponerse en guardia contra sus prejuicios, difícilmente puede contravenir los dictados del paladar. Lo que sí pueden hacer los cuentos por sí mismos, sin tomar en cuenta factores ajenos al texto como el mayor o menor prestigio del autor, su buena o mala estrategia de relaciones públicas o su pertenencia a determinado grupo intelectual.²⁹³

Así, Serna confirma que en nuestro país hay excelentes cuentistas y por ello realiza esta antología. En esta colección se puede observar que se reúnen cuatro generaciones de escritores; unos son conocidos y con una gran trayectoria; otros, no. Cada uno muestra diferentes itinerarios literarios, estilos y temas: “la alegoría

²⁹¹ *Ibid.*, p. 8.

²⁹² Enrique Serna, *Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2000*, p. 7.

²⁹³ *Ibid.*, p. 8.

fantástica, la introspección filosófica, la estética del absurdo, el realismo crítico, la ficción científica, el relato de terror, el enredo cómico.”²⁹⁴ Son por los menos las líneas que se vislumbran en esta selección.

Bárbara Jacobs (D.F.1947) fue la editora de la edición 2001. La introducción que hace la autora resulta más poética que crítica; afirma: “Para que esta selección... tuviera algo de autoridad se me ocurrió ir comparando cada cuento que leía con el titulado ‘Tachas’ de Efrén Hernández y según se acercaran a él seleccionarlos.”²⁹⁵ Este cuento lo eligió la escritora porque tiene un particular encanto estético, además de ser ya un clásico la literatura mexicana:

...lo que yo iba pidiendo a los cuentos que leía era que lo que contaran me diera mucho y me dijera mucho, hasta más de lo que dijeran en sí y porque leerlo me introduce a un ambiente abierto y siempre nuevo sin dejar de ser el mismo me llama con más fuerza que ninguno, y releerlo, o a veces con sólo recordarlo, me deshace más, de veras me instala en su nostalgia y, en pocas palabras me oprime el corazón... Les pedía [a los cuentos] que me hablaran de la vida y que, sin que su autor se diera cuenta, me hablaran de él mismo... Diría que la selección se hizo sola, porque la mayoría de los cuentos se me desprendían solos, y los que fueron quedando se me iban prendiendo solos. Si un cuento no te oprime el corazón , mejor no termines de leerlo... Quería y quiero cuentos bien hechos, aunque tengan imperfecciones. Me dejé llevar por la lectura y mi tarea de seleccionadora se desenvolvía sola. A ver qué resultaba de la lectura por intuición. Una de las cosas que resultaron fue que buena parte de los autores seleccionados no son conocidos, o no lo son como cuentistas”.

²⁹⁶

Esta forma de leer los cuentos originó una selección que tiene la virtud de atrapar al lector desde la primera a la última línea.

José de la Colina (Santander, España, 1932) realizó la cuarta antología. En la introducción hace una presentación erudita, pues todas sus citas nos remiten a los clásicos. De su poética sobre la narrativa breve se destaca: “Cuento es algo que alguien cuenta hablando o escribiendo, que tiene una historia vivida o imaginada, que va desde el principio hasta el final... y que en las publicaciones suele presentarse

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ Bárbara Jacobs, *Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2001*, p. 7.

²⁹⁶ *Ibid.*, pp. 7-9.

debajo la palabra 'cuento.'²⁹⁷ Además, advierte al lector que éste tiene en la manos un libro realmente bueno con escritores de diferentes generaciones, estilos de escritura y concepciones personales sobre el cuento. En este país, donde casi nada funciona bien, "el cuento funciona bien y goza de brío, madurez y eterna juventud. Como se ha señalado tantas veces, el cuento no parece tener buen cartel en el mercado libre, pero los cuentistas no desaparecen, ni hay signo de que desaparezca algún día."²⁹⁸ Cada texto de esta selección es una propuesta narrativa distinta "y cada autor se sirve de algún género dentro del género, lo adapta a su gusto y hasta quizá lo inventa."²⁹⁹ Esta colección guarda diferentes tipos de ejercicios narrativos: "Narración fantástica: la historia-ficción... algunos otros oscilan entre la realidad y la fantasía, o entre la realidad y el deseo..."³⁰⁰

En la quinta edición encontramos la introducción y selección de Gerardo de la Torre (Oaxaca, Oax. 1938), quien sigue la estética propuesta por Edmundo Valadés, y afirma:

El logro clave de un buen cuento consiste en que resulte inolvidable. De acuerdo pero nada nos permite saber, o mejor, adivinar, si a la larga un cuento (propio o ajeno) adquirirá tal categoría. Son el tiempo y la sensibilidad de los lectores los que sí lo determinan, y no mandato alguno de críticos impetuosos o soberbios, por cargados de prestigio que estén. En consecuencia, no habrá que hacer mucho caso de las antologías que, sin permitir que los textos sean decorados por la necesaria pátina, canonizan (y descalifican) al desgaire (desaliño, descuido), sin más fundamento que el gusto artero, el capricho, la pedertería, el pasajero estado de ánimo... Ni Alberto Arriaga ni yo nos atreveríamos a asegurar que uno u otro de los textos escogidos para esta antología posee la carga de significados o las emanaciones misteriosas que le permitan alcanzar la calidad de inolvidable. En cambio tenemos la certeza de que estos 28 cuentos mexicanos publicados en diarios y revistas durante 2002 son los mejores entre las cerca de 200 narraciones que examinamos.³⁰¹

Para De la Torre un cuento debe conmovernos, y si lo recordamos a través del tiempo, mejor. Además, en un texto de este tipo deben confluír varios elementos: relación de los hechos, cadena de sucesos, un esqueleto al que aportarán músculo y sangre la trama y las palabras:

²⁹⁷ José de la Colina, *Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2002*, pp. 10-11.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 11.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ Gerardo de la Torre, *Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2003*, p. 7-8.

de cierta manera de organizarlo y de un lenguaje que consiga precisar el asunto narrativo y proyectarlo cargado de resonancias y significados. Al margen de que pueda solicitar la comparecencia más o menos consistentes (aunque siempre sin la posibilidad de mudanza que propicia la novela), el cuentista esencialmente invita a los lectores a participar en un juego imaginativo de tres facetas. Dicho de golpe y en términos metafóricos, se trata de inventar una historia, de inventar una manera de contarla y, por último, de inventar el lenguaje que la cuente... Y si bien los textos reunidos en este libro coinciden en esa orientación general, felizmente difieren en cuanto al tono, la intensidad, el ritmo, los recursos narrativos, las arborescencias, la aproximación a ciertos insondables misterios de la condición humana.³⁰²

En esta edición encontramos cuentos heterodoxos, como se han caracterizado los textos de las anteriores selecciones; sin embargo, lo que se ha puesto como objetivo este editor es "la conservación de la línea cronológica del relato... como por la ruptura (saltos atrás, saltos adelante...) No desdeñamos persona narrativa alguna... ni discriminamos en razón del tamaño... con delectación hemos dado espacio a la más amplia gama de asuntos y variantes del género."³⁰³ Y por supuesto, no se olvida de que el objetivo de los cuentos debe ser contar algo al lector: "No habrá lector defraudado por las narraciones agrupadas en este libro. Todas, o la inmensa mayoría, contienen un ingrediente sigiloso que las ennoblece; más aún podrían contarse ante cualquier auditorio..."³⁰⁴ Para De la Torre lo ideal sería presentar la antología anual sin nombres de autores, de forma anónima "antídoto excelente para la vanidad, aún a costa de que se fuera a pique el edificio entero de las taxonomías literarias."³⁰⁵

El principal criterio de selección que se ha seguido para conformar estas colecciones ha sido la calidad en los textos mismos; no ha importado tanto el renombre de los autores ni la edad, ni la procedencia de los distintos lugares del país porque los cuentos han sido su carta de presentación, "pues hemos incluidos cuentos publicados en revistas de provincia, para divulgar la obra de escritores talentosos marginados por el centralismo cultural".³⁰⁶ Esto último rompe por fin con ese fantasma del centralismo,

³⁰² *Ibid.*, p. 9.

³⁰³ *Ibid.*, p. 10.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 12.

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ Serna, *op. cit.*, p. 8.

gracias a esos escritores de los estados de la República mexicana que tienen la oportunidad de ser conocidos en una publicación como ésta. El objetivo general es mostrar también lo más 'sobresaliente', para el subjetivo juicio de valor del antologador, de la escritura breve que se genera en el transcurso de cada año.

En la edición de 1999, ante todo temática, Lara Zavala eligió principalmente los cuentos que contaran algo, por lo que decidió organizar esta antología bajo una serie de subtítulos: "Amorosos y eróticos", "Amor que no se atrevía a decir su nombre", "Iniciaciones, remembranzas y educación sentimental", "Negros y policíacos", así como Mundos imaginarios. Este fue el único editor que distribuyó a los 19 autores en estos apartados.

Las ediciones de 2000 a 2002 se caracterizan porque los editores prefirieron el riguroso orden alfabético para presentar a sus autores³⁰⁷ en antologías generales. En 2003, Gerardo de la Torre cambia esta disposición y organiza a 28 escritores con sus respectivos textos de acuerdo con "la calidad de inolvidable"³⁰⁸, lo que llevó a presentar la selección bajo un estructura personal; simplemente para comprobarlo, habrá que echarle un vistazo al índice de la antología. Lo interesante es que, independientemente de los criterios de selección, confluyen en ella varias generaciones de diversos sitios del país, con diferentes direcciones en la narrativa. En general todas estas antologías son ante todo una muestra de pluralidad de temas, estilos y edades.

En estas colecciones aparece siempre un Epílogo.³⁰⁹ Quizá sea de las únicas antologías mexicanas que lo contengan. Como su nombre lo dice, esta sección aparece al final de la selección. En este caso no tiene la función clásica de conclusión del discurso previo a la introducción, sino que más bien atiende principalmente al material hemerográfico previo a la colección. Alberto Arriaga nos informa primeramente lo difícil que fue reunir dicho material y como posteriormente editor y colector realizaron

³⁰⁷ Ver tablas pp. 210-214.

³⁰⁸ De la Torre, *op.cit.*, p. 8.

³⁰⁹ En la primera edición de *Los mejores cuentos mexicanos. Edición 1999*, Arriaga presentó un prefacio (prólogo) donde cuenta el origen de esta iniciativa que iniciaron en 1915 los editores de Houghton Mifflin, quienes hasta la fecha siguen publicando los mejores cuentos de revistas literarias y periódicos de Estados Unidos y Canadá.

las lecturas, seleccionaron y preseleccionaron los textos adecuados para “construir” las antologías anuales. Por eso, la presencia de Alberto Arriaga en el proyecto *Los mejores cuentos mexicanos* ha sido permanente a lo largo de cinco entregas antológicas revisadas (1999 a 2003). Una de sus funciones es nutrir de la materia prima al editor en turno, pues rescata todo lo que se escribe sobre el género durante el año en cuestión. Por ejemplo, en la primera entrega, la de 1999, investigó en hemerotecas y llamó por teléfono a las principales publicaciones literarias de prestigio del país para obtener el material. Respondieron muy pocas revistas de los Estados; la gran mayoría fue de la capital, pero con los años y poco a poco, la nómina se han ido incrementado. Hasta la edición 2003 aún no se habían incluido revistas electrónicas, pero el trabajo que queda por hacer es arduo. Arriaga trabaja en conjunto con el editor invitado; ambos realizan sus lecturas personales y posteriormente se reúnen para discutir coincidencias y discrepancias. A lo largo de los años Arriaga ha podido organizar cada vez mejor esta tarea. A través de cinco libros hemos podido leer las opiniones del editor. En el prefacio de la edición de 1999 declara: “Nos interesó, desde el principio, el cuento clásico, con principio, nudo, final, situación o situaciones, personaje o personajes, el cuento ante todo es efecto, ese que provoca en el lector una tensión creciente obligándolo a terminar la lectura de una sola sentada.”³¹⁰

En la edición 1999 se puede observar un perfil de prueba para organizar la forma externa de la antología, pues aparece un prefacio después de la introducción del editor, lo que resultó excesivo. En este epílogo se puede leer un poco de historia sobre la realización de las antologías anuales y sus antecedentes en México. Al justificar que existen o existieron publicaciones de este tipo que mantienen un nivel es porque, según Arriaga, “Generalmente aquellos que mantienen una línea editorial atractiva son los que también mantienen el mismo consejo de redacción, unos colaboradores fácilmente identificables...”³¹¹ Por eso, esta publicación ha mantenido un modelo a lo largo de los años como símbolo de identificación e incluso de prestigio. Una observación interesante que hace Arriaga es que en los suplementos y revistas no se publican tantos cuentos inéditos de autores mexicanos como se piensa, aunque no da explicación alguna. Habría que estudiar el fenómeno para saber la razón.

³¹⁰ cfr. Noé Cárdenas, “Un recuento que viene a cuento” en *El Semanario Cultural*. De libro en libro, p. 9.

³¹¹ Lara Zavala, *op. cit.*, p. 13.

A partir de la edición del 2000, como ya se mencionó, se modificó la forma externa de la antología. El objetivo de la colección fue más claro y definido; cada año se trata de respetar y de evitar errores. Lo que importa a partir de esta edición es coleccionar un cuento inédito escrito en español de un autor mexicano que hayan publicado en la prensa periódica. No se incluyen los textos de minificción o ficción súbita, ni ensayos, crónicas de viajes o biografías porque no pertenecen al género que busca cada edición. Arriaga concluye este epílogo de una forma contundente sobre estas publicaciones efímeras: "Si es verdad que la historia de un país se aprende a través de sus revistas, una antología como la que presentamos puede llegar a ser un vistazo tímido de nuestra historia literaria, no menos azarosa ni menos placentera."³¹²

En el epílogo de 2001 encontramos una breve recapitulación de las ediciones anteriores. El objetivo de publicar cuentos mexicanos es simplemente 'conmover'. Al señalar las diferencias de cuento y novela, José Revueltas nos recuerda la clave para que un cuento lo consiga y así alcance la condición de memorable: "Como en fotografía, la novela es un gran angular, mientras que el cuento es mirar el objeto a través de una lente menor, a veces sumamente pequeña, como miniatura..."³¹³ En esta edición se sugiere hacer la "prueba del plumón", que consiste simplemente en cubrir con plumón negro los nombres de los autores de los cuentos, leerlos y realizar la selección sin que se sepa el nombre; no importarían los aspectos biográficos que pudieran filtrarse en los textos porque al ignorar los nombres, sólo se pretendería reconocer de inmediato la escritura con calidad.

En el año 2002 el epílogo se torna en una reflexión de Arriaga sobre las publicaciones periódicas y un breve balance de ellas. Sobre el cuento, dice que pese a que dichas publicaciones desaparezcan, siempre encontrará el cuento un medio para difundirse. Otra observación interesante es que prácticamente ya no hay revistas ni suplementos exclusivamente dedicados al cuento porque no es el objeto más importante de las líneas editoriales. Es un "género de creación" compatible con publicaciones de divulgación cultural.

³¹² *Ibid.*, pp. 16-17.

³¹³ Jacobs, *op. cit.*, pp. 272- 273.

En 2003, el coeditor presenta un recuento de los autores que aparecieron en las cinco ediciones: Mónica Lavín, Jorge López Páez, José Joaquín Blanco, Javier García-Galiano, Guillermo Samperio, Fabio Morábito, Eduardo Antonio Parra, Mauricio Montiel Figueras, Cristina Rivera-Garza, Guillermo Fadanelli, Severino Salazar, Armando Pereira, Alberto Chimal, Gerardo de la Torre, (quien esta vez se encargó de seleccionar, calificar y editar) y el jefe de la tribu de los tusitalas: José de la Colina, que ha aparecido en todas las antologías, excepto en la de 2002, de la cual se encargó. Esta forma de antologar ha despertado ciertas suspicacias porque no se han revisado las 310 revistas que se registran en el catálogo de CONACULTA, de las cuales sólo 21 figuran en internet, ni tampoco los suplementos culturales de los periódicos del interior de la república. También se ha visto con recelo la inclusión consecutiva de los autores mencionados. El hecho de que varios autores figuren en varios volúmenes, a veces en forma consecutiva, se debe a que ellos son principalmente protagonistas de las publicaciones que se revisan año con año, cuentistas en activo que generalmente plantean la publicación de un libro de cuentos, 'uno de los géneros literarios más reacios a dejarse contaminar por las modas', según apunta Serna, para lo que se valen de la eventual ayuda que presentan revistas y suplementos. "La brevedad del género se ajusta al espacio de las publicaciones y ofrece la posibilidad de que el autor pueda pulir esos detalles que hacen del cuento algo que exige "renovar el esfuerzo imaginativo al inicio de cada historia"... La colaboración asidua de estos autores en revistas y suplementos llega a coincidir con la poética personal del cuento que tienen los antologadores, lo más importante es este tipo de reuniones."³¹⁴

En cuanto al inventario de revistas y suplementos comenta que las primeras son las que se pueden encontrar en cualquier quiosco y las que llegan por correo a la editorial. Los suplementos culturales han tenido poca suerte de existir ya que a partir de 1999 se ha notado una desaparición contundente. Según Arriaga los únicos suplementos culturales que han sobrevivido hasta esta fecha son: *El Ángel*, de *Reforma*; *Arena*, de *Excélsior*, *La Jornada Semanal*, de *La Jornada* y *Crónica Cultural*, antes *Crónica Semanal*, del diario *Crónica*. A pesar de la desaparición de los suplementos culturales, de la ambigüedad del término "publicación cultural", de la crisis económica, de la desaparición de la mayoría de las revistas literarias mexicanas y de

³¹⁴ De la Torre, *op.cit.*, pp. 227-228.

la proliferación de revistas cuya impronta es el grado cero de la información y el culto de la imagen, el cuento existirá siempre porque siempre tendrá lectores y habrá soñadores a quienes el cuento les exigirá ser contado.

Una preocupación de Arriaga es que la serie completa de las antologías no muestra aún los temas y recursos narrativos más recurrentes por los cuentistas mexicanos, pues además de reconocer el reto que implica leer diversos estilos y formas de narrar “quien decida comentar los cinco tomos de la serie observará necesariamente el reto que implicó para el antologador en turno ceñirse a lo que ofrecían las publicaciones periódicas del momento, cuya oferta no siempre se ha distinguido por tener una calidad notable. También podrá ver el necesario equilibrio de las generaciones que caracteriza cada uno de los libros anuales.”³¹⁵ En este caso es claro que el editor sabe de forma contundente que hacer una antología no es cosa fácil, pero a pesar de ello invita a que se comiencen a estudiar seriamente las antologías generales de cuento de esta editorial, lo que pareciera ser, por ahora, para los críticos, una empresa difícil, ya que en la selección no hay una valoración distanciada; sólo se publica lo “mejor” que se escribe en el transcurso de cada año, según el criterio de dos editores. Es probable que por el momento lo único que ofrezcan las dos antologías sea una especie de bitácora anual de lo mejor del género. La temática de estas colecciones es muy variada, y quizá pueda señalar las tendencias que se podrán verificar pasado el tiempo.

La sección llamada “Sobre los autores” no es otra que una breve biobibliografía de los autores seleccionados en cada una de las ediciones. Se incluyen datos muy generales de los escritores, como el nombre, lugar y la fecha de nacimiento, profesión u oficio, libros y textos publicados y en caso de tenerlos, premios y distinciones. Los autores que se repiten en las antologías de 1999 a 2003 es porque sus textos se publican constantemente en suplementos y revistas, no por predilección del editor en turno. Un punto interesante es que en todas las colecciones la presencia femenina es una minoría.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 230 –231.

Año	Autores	Hombres	Mujeres
1999	19	16	4
2000	16	14	2
2001	23	18	5
2002	18	15	3
2003	28	23	5

Una razón sobre este fenómeno, la expone el primer editor, Lara Zavala, por lo menos en su antología se justifica para no parecer “sexista” y dice que quienes escriben más cuentos son los hombres. “Aquí sólo son cuatro mujeres, pero te aseguro que, así como te dije que no había tenido prejuicio para incluir diferentes generaciones o diferentes tendencias, tampoco tuve prejuicio para incluir un buen cuento de una mujer.”³¹⁶

En cada edición se intenta dar un agradable regalo al lector, pues se procura rescatar tesoros hemerográficos perdidos en un mundo de papel. En la edición de 1999 apareció un texto inédito y perdido de Josefa Murillo (1860-1898) “Entonces y hoy”. En el 2001 se presentó un cuento inédito, *post mortem*, de Francisco Tario (1911-1977) “Jacinto Merengue”, el cual se publicó después de 24 años; y en el 2003, el editor, Gerardo de la Torre, rescató del olvido el “¡Donde tú estás!”, cuento de Juan Manuel Torres (1938-1980). Este tipo de colecciones fomenta el rescate cuentístico y sirve para encontrar joyas literarias, como lo asevera Jacobs: “Recuerda que los suplementos culturales y las revistas en México sirven para encontrar tesoros, además de animar en encuentro de generaciones heterogéneas de cuentistas.”³¹⁷

Los autores seleccionados tienen profesiones relacionadas con la literatura, ya sea como escritores, editores, traductores o periodistas culturales. Algunos ya tienen libros publicados; otros están iniciando su obra, aunque no debemos olvidar que los textos publicados en estas antologías aparecidas antes en revistas o periódicos. En las

³¹⁶ Alberto Arankowsky, “Hernán Lara Zavala. Puro cuento”, en *Arena* suplemento cultural de *Excelsior*, p. 9.

³¹⁷ Jacobs, *op.cit.*, p. 272.

cinco antologías se han seleccionado textos de 104 escritores, aunque algunos se repiten. Cinco nacieron fuera de nuestro país y se han avecindado aquí; el resto son escritores nacionales. (Véase el cuadro de la siguiente página)

En lo que concierne a las fichas bibliográficas que aparecen en todas las antologías, están ordenadas alfabéticamente; en ellas aparece el nombre del autor, el título del cuento, el nombre, el número volumen y el año de la publicación. Evidentemente estas fichas, más que bibliográficas, son hemerográficas.

Al final de cada libro encontramos un completo directorio ordenado alfabéticamente de las revistas y los suplementos culturales de los Estados de la República de donde provienen los cuentos. Esta presencia es muy interesante porque la mirada de los editores ya comienza a dejar de ser centralista y el horizonte se abre, por fortuna, hacia los Estados, aunque muchos de ellos no tienen la infraestructura para mantener revistas de este tipo, esperamos que con el tiempo perduren estas publicaciones. Sin embargo, un problema que engendra recolectar textos que provienen de la hemerografía nacional es su acceso a ellos. En muchas ocasiones las publicaciones tienen dificultades económicas y desaparecen después de algunos números. Otra contrariedad es que por el desconocimiento de esta propuesta de Mortiz/Planeta, algunos de esos editores del interior no envían a esta casa editorial sus publicaciones respectivas para que se puedan hacer las selecciones anuales de este proyecto.

Estados y Países	1999	2000	2001	2002	2003
1. Coahuila		1			
2. D.F.	8	7	17	9	12
3. Edo. Méx.		1	1		
4. Guanajuato	1	1			
5. Jalisco		1			3
6. Michoacán				1	
7. Nayarit				1	2
8. Oaxaca	1		1		
9. Puebla	1		1	2	2
10. Sinaloa					1
11. Tamaulipas			1		
12. Veracruz	3	2		3	3
13. Yucatán		1			
14. Zacatecas	1	1			
15. Colombia					1
16. Egipto				1	
17. España			1	1	1
18. Guatemala					1
19. Rumania					1
20. Uruguay			1		

Quizá lo que queda por hacer con esta propuesta editorial es que se puede empezar a estudiar la recepción del género breve en suplementos culturales y revistas, lo que nos daría la oportunidad de aproximarnos a nuestra narrativa de fin de siglo XX y principios de éste. También es cierto que en nuestro país las publicaciones periódicas literarias tienen muy poco poder, ya que los lectores son reducidos, pero a pesar de eso es mejor tenerlas que pensar siquiera en los silencios de la crítica por falta de

material. Aún queda mucho trabajo por hacer, ya que se dejan muchos buenos autores fuera, como ya lo hemos comprobado a lo largo de esta breve revisión; la función de las antologías ha sido rescatar lo valioso de los últimos años. El trabajo es arduo y aún esperan muchos autores ser conocidos por obras fundamentales para nuestra historia literaria, que sólo podrán ser rescatadas del olvido con paciencia, interés y curiosidad de los investigadores.

Sin duda, esta manera de realizar antologías es una nueva forma de evaluar y comparar los cuentos que surgen cada año; es una doble guía, pues por un lado muestra lo mejor, y por otro, recopila las fuentes hemerográficas; además de ser una guía de lectura propuesta por especialistas reconocidos. Estas antologías son una clara muestra del un mosaico de voces de diferentes edades, de distintos lugares del país que ofrece con bastante fidelidad inquietudes y alcances de la narrativa mexicana de hoy.

A partir de un proyecto editorial se establece, por lo menos en México, atención al género breve, a un modelo antológico anual que proviene de la hemerografía (suplementos culturales y revistas literarias) del país. Esta iniciativa propone compilar, seleccionar y publicar anualmente una antología, además de propiciar una apertura significativa hacia los estados y principalmente a los creadores; es una forma lenta de comenzar a descentralizar el cuento, y al mismo tiempo mostrarlo en una edición nacional. Otra de las aportaciones de estas antologías es sin duda la inclusión de tratamiento de temas que hemos venido comprobando anualmente. Con ello el objetivo de la empresa es "busca fomentar el cultivo del cuento tanto por escritores como por editores; señalar a modo de recordatorio constatable —o revelar para los escritores jóvenes— la arraigada proclividad de los narradores mexicanos a cultivar el cuento."³¹⁸ El proyecto es de largo aliento y tiene varios objetivos: fomentar el cultivo del cuento tanto por escritores como editores (antólogos); revelar o descubrir a los nuevos cuentistas es primordial para esta iniciativa. Al mismo tiempo resulta muy dinámico encontrar diferentes editores cada año, pues de 1999 hasta 2003 ha habido varios, todos reconocidos escritores y compiladores en el campo de la narrativa; para la edición del 2004³¹⁹ se ha pensado en Eduardo Antonio Parra, premio Internacional de Cuento Juan Rulfo 2000. Como podemos observar este

³¹⁸ Cárdenas, *op.cit.*, p. 7.

proyecto se renueva cada año en todos los sentidos, lo que le da una diversificación a la forma de percibir y estudiar el género, además de difundir material reciente. El número de cuentos en cada antología no es limitado. Como se puede observar en las nóminas de las antologías, sólo se publican los mejores.

Los mejores cuentos mexicanos, edición 1999. Selección e introducción de Hernán Lara Zavala
 Prefacio de Alberto Arriaga

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Ángeles Mastretta (Puebla, Pue., 1949)	50 años	<i>Ninguna eternidad como la mía</i>
2. Beatriz Espejo (Veracruz, Ver., 1937)	62 años	<i>Viviré para ti</i>
3. Armando Pereira (Guatemala, 1950)	49 años	<i>La inhóspita conciencia del cuerpo</i>
4. María Teresa Priego (Cd. México)	Sin fecha	<i>La otra mujer</i>
5. José María Pérez Gay (Cd. México, 1944)	55 años	<i>Cuando el péndulo del amor oscila</i>
6. Jorge López Páez (Huatusco, Ver., 1922)	77 años	<i>Ahí estaba Elizabeth Taylor</i>
7. José Joaquín Blanco (Cd. México, 1951)	48 años	<i>Recuerdo de Veracruz</i>
8. Antonio Marquet	Sin fecha	<i>Fin de año</i>
9. Severino Salazar (Tepetongo, Zac., 1947)	52 años	<i>Libro corazón</i>
10. José de la Colina (Santander, España, 1934)	65 años	<i>La madre de Floreal</i>
11. Josefa Muñillo (Tlacotalpan, Ver., 1860-1898)	Post mortem	<i>Entonces y hoy</i>
12. Israel León O'Farril (Cd. México, 1970)	29 años	<i>Una pequeña debilidad</i>
13. Gerardo de la Torre (Oaxaca, Oax., 1939)	61 años	<i>Guacamayos rojos</i>
14. Eduardo Antonio Parra (León, Gto., 1965)	34 años	<i>Nomás no me quiten lo poquito que traigo</i>
15. Alejandro Meneses (Alzayanca, Tlax., 1959)	40 años	<i>Volver a casa</i>
16. Javier García-Galiano (Cd. México, 1963)	36 años	<i>Uruguay. Historia de una calle</i>
17. Héctor de Mauleón (Cd. México, 1963)	36 años	<i>La frontera tenue</i>
18. Pablo Raphael de la Madrid (Cd. México, 1970)	29 años	<i>Las jaulas</i>
19. Pablo Soler Frost (Cd. México, 1965)	34 años	<i>Clamor</i>

³¹⁹ <http://www.librusa.com>. Consultada el 12 de septiembre de 2003.

Los mejores cuentos mexicanos, edición 2000. Selección e introducción de Enrique Serna
Epílogo de Alberto Arriaga

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. José Luis Basulto (Cd. México, 1957)	43 años	<i>El tercer ojo y la cola de mono</i>
2. José Joaquín Blanco (Cd. México, 1951)	49 años	<i>La prima Trini</i>
3. José de la Colina (Santander, España, 1934)	66 años	<i>La fiesta del Colegio</i>
4. Alberto Chimal (Toluca, Edo. Méx., 1970)	30 años	<i>El último día de Baturasad</i>
5. Julieta García González (Cd. México, 1970)	30 años	<i>Inspiración</i>
6. Francisco Hinojosa (Cd. México, 1954)	46 años	<i>Enciclopedia</i>
7. Norma Lazo (Veracruz, Ver.)	Sin fecha	<i>El monstruo de dos cabezas</i>
8. Jesús de León (Saltillo, Coah., 1953)	47 años	<i>Advertencia sobre su uso</i>
		<i>Un Fausto de la sierra</i>
9. Jorge López Páez (Huatusco, Ver., 1922)	78 años	<i>El nuevo embajador</i>
10. Hernán Mena Arana (Mérida, Yuc., 1970)	30 años	<i>Camello a domicilio</i>
11. Mauricio Montiel Figueiras (Guadalajara, Jal., 1968)	32 años	<i>Poirot</i>
12. Ernesto Murguía Moreno (Cd. México, 1972)	28 años	<i>El umbral de las brujas</i>
13. Eduardo Antonio Parra (León, Gto., 1965)	35 años	<i>La vida real</i>
14. Severino Salazar (Tepetongo, Zac., 1947)	53 años	<i>Mecanismos de luz</i>
15. Guillermo Samperío (Cd. México, 1948)	52 años	<i>Ziska y los viajes</i>
16. Jorge Volpi (Cd. México, 1968)	32 años	<i>El gato de Schrödinger</i>

Los mejores cuentos mexicanos, edición 2001. Selección e introducción de Bárbara Jacobs
Epílogo de Alberto Arriaga

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. José Joaquín Blanco (Cd. México, 1951)	50 años	<i>Los increíbles aventuras de la China Poblana</i>
2. Eduardo Boné (Cd. México, 1978)	23 años	<i>Viajeros</i>
3. Noé Cárdenas (Cd. México, 1964)	37 años	<i>Planta baja</i>
4. Alberto Chimal (Toluca, Edo. Méx., 1970)	31 años	<i>Se ha perdido una niña</i>
5. José de la Colina (Santander, España, 1934)	67 años	<i>Yo diría Elisa</i>
6. Gerardo de la Torre (Oaxaca, Oax., 1938)	63 años	<i>La educación del perro</i>
7. Guillermo Fadanelli (Cd. México, 1960)	41 años	<i>Interroguen a Samantha</i>
8. Ana García Bergua (Cd. México, 1960)	41 años	<i>Trágame tierra</i>
9. María José Gómez Castillo (Cd. México, 1976)	25 años	<i>El celo</i>
10. Luis Ignacio Helguera (Cd. México, 1962)	39 años	<i>Galería de monstruos</i>
11. Mónica Lavín (Cd. México, 1955)	46 años	<i>Los hombres del mar</i>
12. Mauricio Molina (Cd. México, 1959)	42 años	<i>Un refugio entre las rocas</i>
13. Jaime Ortiz (Cd. México, 1966)	35 años	<i>Cosas de la evolución</i>
14. Ricardo Pandal O. (Cd. México, 1972)	29 años	<i>Visitas dominicales</i>
15. Laura Quintana Crellis (Montevideo, Uruguay, 1970)	31 años	<i>El actor</i>
16. Cristina Rivera-Garza (Tams., 1964)	37 años	<i>El último verano de Pascal</i>
17. Juan Antonio Rosado (Cd. México, 1964)	37 años	<i>Prótesis</i>
18. Enrique Serna (Cd. México, 1959)	42 años	<i>Tesoro Viviente</i>
19. J.M. Servín (Cd. México)	Sin fecha	<i>Gatsby de gasolinera</i>
20. Francisco Tario (Cd. México, 1911 - Madrid, España, 1977)	Post mortem	<i>Jacinto Merengue</i>
21. Juan Villoro (Cd. México, 1956)	45 años	<i>La isla entera</i>
22. Verónica Volkow (Cd. México, 1955)	46 años	<i>La piedra</i>
23. Gabriel Wolfson (Puebla, Pue., 1976)	25 años	<i>Invitación a cenar</i>

Los mejores cuentos mexicanos, edición 2002. Selección e introducción de José de la Colina. Epílogo de Alberto Arriaga

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. Vizania Amezcua (Tepic, Nay., 1974)	28 años	<i>El instante, el vacío</i>
2. Rafael Antúnez (Xalapa, Ver., 1960)	42 años	<i>Ella dijo que te amaba</i>
3. Homero Aridjis (Contepec, Mich., 1940)	62 años	<i>Una condición excepcional</i>
4. Gregorio Cervantes Mejía (Puebla, Pue., 1970)	32 años	<i>Historias del Pirra</i>
5. Marcial Fernández (Cd. México, 1963)	39 años	<i>Nereo, nieve de Olimpo</i>
6. Sergio Fernández (Cd. México, 1926)	76 años	<i>La llamada</i>
7. Javier García-Galiano (Cd. México, 1963)	39 años	<i>La dársena</i>
8. Vicente F. Herraste (Cd. México, 1967)	35 años	<i>La palomas de Elista</i>
9. Francisco Hinojosa (Cd. México, 1954)	48 años	<i>Sembrado</i>
10. Mónica Lavín (Cd. México, 1955)	47 años	<i>El muerto ajeno</i>
11. Jorge López Páez (Huatusco, Ver., 1922)	80 años	<i>¡A sus órdenes!</i>
12. Beatriz Meyer (Cd. México, 1964)	38 años	<i>Este lado del silencio</i>
13. Fabio Morábito (Alejandría, Egipto, 1955)	47 años	<i>El muro de Berlín</i>
14. Federico Patán (España, 1934)	68 años	<i>El pino en el jardín</i>
15. Guillermo Samperio (Cd. México, 1948)	54 años	<i>Capítulo extraviado de Rayuela</i>
16. Jordi Soler (La Portuguesa, Ver., 1963)	39 años	<i>El intérprete</i>
17. Guillermo Vega Zaragoza (Cd. México, 1967)	35 años	<i>De fornicare angelorum</i>
18. Gabriel Wolfson (Puebla, Pue., 1976)	26 años	<i>El poeta en el estadio</i>

Autores	Edad en la edición	Cuento
1. José de la Colina (Santander, España, 1934)	69 años	<i>Botellas al mar</i>
2. Luis Felipe G. Lomeli (Guadalajara, Jal., 1975)	28 años	<i>No le voy a hacer la majadería</i>
3. Rosa Beltrán (Cd. México, 1960)	43 años	<i>Shere-Sade</i>
4. José Luis Ramírez (Puebla, Pue., 1974)	29 años	<i>El laberinto de rosas y espinos</i>
5. Mauricio Montiel Figueiras (Guadalajara, Jal., 1968)	35 años	<i>El coleccionista de nubes</i>
6. Guillermo Samperio (Cd. México, 1948)	55 años	<i>El hombre que mira de lado</i>
7. Juan Manuel Torres (Minatitlán, Ver., 1938 – Cd. México, 1980)	Post mortem	<i>¡Donde tú estás!</i>
8. Álvaro Enrígue (Cd. México, 1969)	34 años	<i>La frontera interior</i>
9. Mónica Lavín (Cd. México, 1955)	48 años	<i>El día y la noche</i>
10. Gerardo Sifuentes (Tampico, Tams., 1974)	29 años	<i>Abdúceme</i>
11. Fabio Morábito (Alejandría, Egipto, 1955)	48 años	<i>Un sátiro en Krumme Lanke</i>
12. Hernán Lara Zavala (Cd. México, 1946)	57 años	<i>Música para dos hermanos</i>
13. Cristina Rivera-Garza (Tams., 1964)	39 años	<i>El desconocimiento</i>
14. José Luis Zárate Herrera (Puebla, Pue., 1966)	37 años	<i>Hyperia</i>
15. Fernando de León (Guadalajara, Jal., 1971)	32 años	<i>La bella leprosa</i>
16. Jorge Bustamante García (Colombia, 1951)	52 años	<i>Una beldad moscovita</i>
17. Guillermo Fadanelli (Cd. México, 1960)	43 años	<i>Sólo buenas decisiones</i>
18. Estrella del Valle (Córdoba, Ver., 1971)	32 años	<i>Estación de tren</i>
19. Élmer Mendoza (Culiacán, Sin., 1949)	54 años	<i>Nos vamos, nos quedamos o mandamos por dinero</i>
20. Javier García-Galiano (Perote, Ver., 1963)	40 años	<i>Historias de caza</i>
21. Guillermo Vega Zaragoza (Cd. México, 1967)	36 años	<i>El perro de Brasil</i>
22. Armando Pereira (Guatemala, 1950)	53 años	<i>Pereira espera</i>
23. Guillermo Sánchez Arreola (Cd. México, 1969)	34 años	<i>Cazador</i>
24. Carlos Cuarón (Cd. México, 1966)	37 años	<i>Amor perdido</i>
25. Ruxandra Chisalita (Sibiu, Rumanía, 1956)	47 años	<i>Kandahar</i>
26. Mario González Suárez (Cd. México, 1964)	39 años	<i>El goce blanco</i>
27. Gabriel Bernal Granados (Cd. México, 1970)	33 años	<i>Castidad</i>
28. Noé Cárdenas (Cd. México, 1964)	39 años	<i>Yolanda y yo</i>

IV. Breves reflexiones sobre las nóminas de las antologías de la muestra

Para realizar este trabajo se ha elegido sólo una pequeña muestra de 22 antologías de cuento mexicano, que contienen 580 autores¹. Como el número de libros y de escritores era considerable, se pensó en presentar el análisis de las colecciones junto a su nómina respectiva de cuentos y autores. El segundo capítulo contiene cuatro antologías con 90 autores decimonónicos; el tercero incluye las 18 restantes con 507 escritores del siglo XX. La necesidad de organizar el material de esta manera fue para lograr un manejo práctico de éste, pues difícilmente se pueden recordar los autores y los cuentos de esta muestra. Sin pensarlo, esta sistematización arrojó resultados colaterales que no fueron considerados en un principio y que se comentarán brevemente en este capítulo.

El diseño y el contenido de las nóminas de autores de las antologías estudiadas fue pensado con un formato muy sencillo, que el lector ya conoce; se incluye la información esencial para que, de “un vistazo”, se reconozca el año de publicación, el título y el nombre del editor de la antología. En las tres columnas se encuentran los siguientes datos: autores, donde se consigna el nombre del escritor, lugar y fecha de nacimiento y de fallecimiento; edad de los cuentistas en el momento de la publicación de la antología y el nombre del cuento que aparece en la selección. Los nombres de los escritores y títulos se copiaron exactamente como aparecen en las antologías; en este sentido, se respetaron también los criterios de cada antólogo, pero hubo algunos problemas que se mencionarán a continuación.

4.1. Las nóminas de las antologías del siglo XIX

Las antologías que se incluyeron en el capítulo II fueron cuatro; principalmente contienen a los escritores decimonónicos, aunque todas se hayan publicado en el siglo XX. En la nómina de la *Antología del Centenario*, por razones particulares se cambiaron los nombres de la segunda y tercera columnas por el de *Género* y *Títulos*, respectivamente, porque en esta compilación se reunió el material literario que se

¹ Habrá que considerar que algunos escritores se repitieron en el *corpus*; de ellos se comentará más adelante.

produjo en el México independiente de 1800 a 1821; los géneros de esa época fueron la poesía, el discurso, el sermón y la prosa; no se incluye el cuento porque aún no se conocía como tal. Los datos biográficos de los 18 autores que contiene esta antología son parciales, a pesar del esfuerzo que se hizo para completarlos al buscarlos en diccionarios de autores y en enciclopedias. Por ejemplo, no se encontraron las fechas de nacimiento y fallecimiento de Fr. Diego Miguel Bringas Encinas ni de Francisco Ortega, entre otros.

En cuanto a las antologías de Bernardo Ortiz de Montellano, Joaquín Ramírez Cabañas y José Mancisidor, se puede observar que el primero tuvo un cuidado extremo en asentar datos biográficos de los autores que seleccionó, de tal suerte que otros antólogos lo toman como modelo y referencia segura e incluso lo citan frecuentemente, como puede comprobarse en las publicaciones de Leal, Millán y Cortés. La colección más descuidada e incompleta por falta de fuentes y de errores tipográficos es sin duda la del veracruzano Mancisidor. En su compilación advierte el editor que hay autores sin ninguna referencia biobibliográfica; a pesar de la búsqueda que realizamos, no se encontró información alguna sobre Cleto Fernández, Luis Frías Fernández, Octavio Macera, Ezequiel A. Pimentel, Guillermo Vigil y Robles y Francisco Zárate. Se hizo la búsqueda pertinente y en efecto no existen en los diccionarios correspondientes.

En general se puede notar que en las tres nóminas aparece en la segunda columna, *Edad en la edición*, la palabra *Post mortem*, porque casi todos los escritores nacieron en el siglo XIX y prácticamente todos ya habían fallecido en el año de la publicación de la antología. En la colección de Mancisidor el único que aún vivía al momento de la publicación era Benito Fentanes, quien tenía 76 años en 1946. Murió siete años después. En la colección de Ortiz de Montellano encontramos que aún vivían Salado Álvarez, Rubén M. Campos, María Enriqueta, Vasconcelos, González Peña, Silva y Aceves, de Valle Arizpe, Torri, Reyes, Guillermo Jiménez, Jorge de Godoy, Francisco Monterde, Jiménez Rueda y Manuel Horta.

Con el propósito de tener una visión global de lo que se encontró a lo largo de las antologías decimonónicas, a continuación se presentan dos nóminas que

concentran los resultados; una con autores, y otra, con los cuentos repetidos en las antologías. En la *Tabla 1* se incluyen antólogos como Luis Leal, Jaime Erasto Cortés y Emmanuel Carballo, porque ellos inician sus colecciones con autores decimonónicos. También se observa claramente que José Mancisidor colecciona el mayor número de autores repetidos en relación con los otros compiladores, pues antologa 36. En cuanto a las colecciones de los críticos del siglo XX, Cortés seleccionó 24 autores del XIX e igual número del XX; por lo que se puede notar en la tabla comparativa que resultan ser casi los mismos que los de la selección de Mancisidor. En la antología de Carballo descubrimos que incluyó a los novelistas decimonónicos más importantes, quienes además escribieron algunos cuentos; el único autor que coincide en las selecciones del XIX es Alfonso Reyes, a quien encontramos en las antologías de Ortiz de Montellano y de Leal.

En la *Tabla 2* de *cuentos repetidos*, sólo se anotan once de los escritores más antologados. Roa Bárcena y Riva Palacio, considerados como los padres del cuento en nuestro país, aparecen cinco y cuatro veces con sus textos clásicos, *Lanchitas* y *El buen ejemplo*, respectivamente. En el tercer lugar encontramos a Amado Nervo, con *Una esperanza*, autor más conocido como poeta que cuentista. El resto de los cuentos se antologan sólo dos veces. Evidentemente los compiladores procuraron no seleccionar los mismos para sus colecciones, aunque en algunos casos es inevitable no incluir ciertos textos que son clásicos en nuestra narrativa decimonónica.

Autores repetidos del siglo XIX	BOM	JRC	JM	Leal	Cortés	Carballo (1964)
1. José María Roa Bárcena	X	X	X	X	X	
2. Vicente Riva Palacio	X	X	X	X	X	
3. José López Portillo y Rojas	X	X	X	X	X	
4. Manuel Gutiérrez Nájera	X	X	X	X	X	
5. Victoriano Salado Álvarez	X	X	X		X	
6. Ángel de Campo "Micrós"	X		X	X	X	
7. Justo Sierra		X	X	X	X	
8. Amado Nervo		X	X	X	X	
9. Rafael Delgado	X	X	X			
10. Manuel José Othón	X		X		X	
11. Cayetano Rodríguez Beltrán	X	X	X			
12. Alberto Leduc	X		X		X	
13. Heriberto Frías	X		X		X	
14. Rubén M. Campos	X		X		X	
15. Juan de Dios Peza		X	X		X	
16. Carlos Díaz Dufío		X	X		X	
17. Luis G. Urbina		X	X		X	
18. Alfonso Reyes	X			X		X
19. Ignacio M. Altamirano			X	X		
20. Florencio M. Del Castillo			X		X	
21. Pedro Castera			X		X	

Tabla 1

Cuentos repetidos en las antologías	BOM	JRC	JM	Leal	Cortés
1. <i>Lanchitas</i> de Roa Bárcena	X	X	X	X	X
2. <i>El buen ejemplo</i> de Riva Palacio	X		X	X	X
3. <i>Fragatita</i> de Leduc	X		X		
4. <i>Los perros de Tomochic</i> de Frías	X		X		
5. <i>Los dos compadres</i> de Campos	X		X		
6. <i>Ordalías</i> de Victoriano Salado Álvarez	X	X			
7. <i>Anteojos y palomas</i> de G. Urbina		X	X		
8. <i>Historia de un peso falso</i> de Gutiérrez Nájera	X			X	
9. <i>Una esperanza</i> de A. Nervo			X	X	X
10. <i>Ramo de olivo</i> de López Portillo			X		X
11. <i>Sobre el mar</i> de Pedro Castera			X		X

Tabla 2

Por otro lado, un error de imprenta que se encontró en algunas antologías fue el de la fecha de nacimiento de Manuel Gutiérrez Nájera, quien según Cortés y Leal nació en 1822, pero en realidad fue en 1859, como se puede verificar en la antología de Ortiz de Montellano. Si no supiéramos que el escritor murió joven tomaríamos la primera como correcta. Un caso similar, pero con la fecha de fallecimiento distinta fue la de Mariano Azuela, quien según Leal murió en 1951, pero en la antología de Carballo aparece el año de 1952. Para cualquier lector la duda persiste, y aumenta cuando se recurre a los diccionarios o a las enciclopedias. Es común encontrar este tipo de vacilaciones sobre todo en fechas, lugares de nacimiento y fallecimiento.

Otro dato interesante que arrojaron las tablas de la muestra es que ningún escritor nacido en el extranjero fue antologado en las nóminas del siglo XIX, pero algunos autores fallecieron fuera del país; por ejemplo, murieron en Madrid, España, Riva Palacio en 1896; Justo Sierra en 1912, Luis G. Urbina en 1934. Altamirano falleció en San Remo, Italia en 1893, y Amado Nervo en Montevideo, Uruguay en el año de 1919.

4.2. Las nóminas de las antologías del siglo XX

De igual manera, se analizaron las 18 antologías del siglo XX. Primordialmente los resultados se han agrupado en la nómina de *Cuentos repetidos*. Para una revisión rápida se diseñó la *Tabla 3* con dos columnas: la de la izquierda lleva el nombre de *Cuentos repetidos*, donde se colocaron en número progresivo a los autores más antologados en las colecciones de la muestra; el número entre paréntesis, junto al nombre del autor, hace referencia al número de antologías en que se ha incluido. Debajo aparece el nombre de los cuentos repetidos. La columna del lado derecho lleva el nombre *Antologías*, donde está el nombre del antólogo.

Autores	Cuentos repetidos	Antologías
1. Juan Rufo (9)	<i>Luvina</i> <i>Anacleto Morones</i> <i>Diles que no me maten</i> <i>El hombre</i> <i>No oyes ladrar los perros</i>	Carballo 1964, 1969 y 1987 Carballo 1964, Monsiváis, Dávila Leal, Carballo 1964 Carballo 1956, Cortés Carballo 1964, Millán
2. Carlos Fuentes (9)	<i>La muñeca reina</i>	Carballo 1969, 1987, Millán, Dávila
3. José de la Colina (9)	<i>Barcarola</i>	Carballo 1964, 1969
4. Guillermo Samperio (9)	<i>Lenin en el futbol</i>	Cortés, Monsiváis, Dávila
5. Juan José Arreola (8)	<i>El guardagujas</i> <i>Homenaje a Otto Weininger</i> <i>El rinoceronte</i> <i>Una mujer amaestrada</i>	Carballo 1956, 1964, 1969, 1987 Carballo 1964, Millán Carballo 1964, Millán, Monsiváis Carballo 1964, Millán
6. Eraclio Zepeda (7)	<i>Vientooo</i>	Carballo 1964, 1969
7. José Emilio Pacheco (7)	<i>La fiesta brava</i> <i>Tenga para que se entretenga</i>	Millán, Cortés Monsiváis, Dávila
8. Juan García Ponce (6)	<i>El Nicolás</i>	Cortés, Dávila
9. José Revueltas (6)	<i>La palabra sagrada</i> <i>Dios en la tierra</i>	Carballo 1964, 1969, 1987 Carballo 1964, Millán, Monsiváis
10. Elena Garro (6)	<i>La culpa es de los tlaxcaltecas</i>	Carballo 1956, 1964, 1969, 1987
11. Emilio Carballido (5)	<i>La desterrada</i>	Carballo 1956, 1954, 1969, Millán
12. Francisco Tario (5)	<i>Entre tus dedos helados</i>	Dávila, Millán
13. Elena Poniatowska (4)	<i>Esperanza, número equivocado</i>	Sainz, Dávila
14. Juan Vicente Melo (4)	<i>La hora inmóvil</i>	Cortés, Monsiváis
15. Juan de la Cabada (4)	<i>La llovizna</i>	Carballo 1964, Millán, Dávila
16. Ignacio Betancourt (4)	<i>De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás</i>	Sainz, Bravo, Dávila
17. René Avilés Fabila (3)	<i>Présteme su santo...</i>	Sainz, Dávila

Tabla 3

Autores	Cuentos repetidos	Antologías
18. Salvador Elizondo (3)	<i>La historia según Pao Cheng</i>	Carballo 1969, Millán
19. Gastón García Cantú (3)	<i>Las fuerzas vivas</i>	Carballo 1964, Millán
20. Efrén Hernández (3)	<i>Una historia sin brillo</i>	Carballo 1964, 1987
21. Gustavo Masso (3)	<i>Aquí nomás de hablador</i>	Sainz, Dávila
22. Agustín Monsreal (3)	<i>Noche de los copos rojos</i>	Sainz, Muñoz
23. Luis Arturo Ramos (3)	<i>Vuelta a casa</i>	Sainz, Bravo
24. Julio Torri (2)	<i>De funerales</i> <i>La conquista de la luna</i> <i>Era un país pobre</i> <i>De fusilamientos</i> <i>El héroe</i> <i>Anywhere in the south</i> <i>La cocinera</i> <i>Le poète maudit</i>	Carballo 1964, 1987 Carballo 1964, 1987 Carballo 1964, 1987 Carballo 1964, 1987 Carballo 1964, 1987 Carballo 1964, 1987 Carballo 1964, 1987 Carballo 1964, 1987
25. Inés Arredondo (2)	<i>La Sunamita</i>	Carballo 1964, Millán
26. Eugenio Trueba (2)	<i>Sobre documentos</i>	Carballo 1956, 1964
27. Sergio Magaña (2)	<i>La mujer sentada</i>	Carballo 1956, 1964
28. Rafael Bernal (2)	<i>La media hora de Sebastián</i> <i>Constantino</i>	Carballo 1964, Millán Carballo 1964, Millán
29. Enrique Aguilar (2)	<i>El Wama</i>	Sainz, Dávila
30. Jesús Luis Benítez (2)	<i>Para habitar en la felicidad</i>	Sainz, Dávila
31. Antonio Delgado (2)	<i>Rosario</i>	Sainz, Dávila
32. Jesús Moncar Ivar (2)	<i>La Mentirosa</i>	Sainz, Dávila
33. Armando Ramírez (2)	<i>Ratero</i>	Sainz, Dávila
34. Morris Schwarzblat (2)	<i>Día de campo</i>	Sainz, Bravo

Tabla 3 continuación

Como se puede observar, en la primera tabla se concentran los autores que se han publicado más veces en la muestra, a quienes podríamos considerar como clásicos en nuestra literatura, pues un gran número de lectores conoce los textos de Rulfo, Arreola, Fuentes, Revueltas, Pacheco, García Ponce, De la Colina y Samperio. El caso de Julio Torri es muy singular: aparece dos veces sólo en las colecciones de Carballo. Actualmente sí es frecuentemente seleccionado en un género relativamente nuevo de antologías de *minificción*,² además de que es considerado en el contexto hispanoamericano como el primer autor de minificción literaria, con su libro *Ensayos y poemas* de 1917, y por esa razón ya es parte del canon de este género en nuestro país, junto con Arreola y Monterroso.

Al observar las nóminas es probable que el lector se cuestione dónde están los cuentistas reconocidos, como Juan Tovar, José Agustín, Edmundo Valadés, Jorge López Paez, Sergio Pitol, Ricardo Garibay, Carlos Valdés, Tomás Mojarro, José Joaquín Blanco, Severino Salazar, Javier García Galiano o Juan Villoro, entre otros. En realidad sí aparecen frecuentemente en las antologías estudiadas, pero nunca con el mismo cuento; esto se debe a que su producción ha sido amplia y los editores pueden elegir de un *corpus* mayor de cada escritor un cuento que se conozca poco.

Por otra parte, el problema más grave en las colecciones del siglo XX de la muestra fue la inexactitud de los lugares, fechas de nacimiento y fallecimiento de los autores. Los criterios de cada editor siguen los intereses personales que desean mostrar en sus colecciones. Para muchos los datos biográficos no resultan importantes; toda la atención se concentra principalmente en la selección. Por ejemplo, algunos antólogos no citan ningún dato biográfico; otros únicamente los años de nacimiento y fallecimiento; o sólo completan lugar y fecha de nacimiento, sin que importe tanto dónde murió el autor (Tulancingo, Hidalgo, 1923-1999); pero también hay quienes generosamente ofrecen el dato completo al lector (Tulancingo, Hidalgo, 1923, Cuernavaca, Morelos, 1999). Hay muchas referencias incompletas en prácticamente

² Según Lauro Zavala, en su libro *Minificción mexicana*, UNAM, 2003, "La minificción es la narrativa literaria de extensión mínima que generalmente no rebasa el espacio de una página impresa. Este género de escritura, por su extrema brevedad suele ser extremadamente experimental y marcadamente lúdico. Precisamente debido a su naturaleza proteica (es decir, a su hibridez genérica) es muy frecuente que un mismo texto de minificción sea incorporado simultáneamente, a las antologías de poema en prosa, ensayo o cuento. Este hecho, además de la existencia de una tradición genérica propia, amerita la creación de antologías en las que se reconozca la especificidad literaria de la minificción." p. 7.

todas las antologías revisadas, por lo que se 'procuró' en la medida de lo posible completar cada uno de esos datos; para ello se recurrió a diversos diccionarios y enciclopedias³. A pesar de la búsqueda, hay muchos escritores que no se encontraron siquiera en estos diccionarios, por lo que se anotó (¿?) en el espacio correspondiente. Esto nos lleva a reflexionar que los múltiples diccionarios que existen sobre escritores mexicanos, aún no contienen una base de datos confiable, pues hay discrepancias en años y lugares de nacimiento de autores importantes. Lo que se refleja claramente en cada antología del *corpus* de este trabajo, aunque se respetaron los datos biográficos del editor, no se tuvo la oportunidad de verificar cuáles son las fechas y los años correctos. Veamos algunos ejemplos: Francisco Rojas González es antologado por Leal, Carballo y Millán. El primero asienta la fecha de nacimiento de 1904 y los otros dos de 1903; para ello se respetaron en las nóminas los años que cada antólogo eligió. Casos similares los encontramos con otros escritores. En la antología de 1964 de Carballo aparece la fecha de nacimiento de Mauricio Magdaleno (1905); pero María del Carmen Millán asienta 1906. Lo mismo sucede con José Martínez Sotomayor: en Carballo, 1964, aparece el año de nacimiento de 1896 y en Leal 1895. Carlos Fuentes también tiene un año de diferencia en la fecha de su nacimiento: Millán y Carballo, 1964, dicen que nació en 1929, mientras que Jaime Erasto Cortés y Gustavo Sainz afirman que fue en 1928. Otra referencia confusa es el lugar de nacimiento de Rosario Castellanos. Carballo y Millán afirman que nació en la ciudad de México, mientras que Cortés dice que en Comitán, Chiapas. También el año de nacimiento de María Luisa Puga lo encontramos con dos fechas; según Sainz nació en 1936, pero Mario Muñoz asienta que fue 1944; aquí son ocho años de diferencia.

Un ejemplo de confusión muy grande fue el caso de José Agustín. A pesar de ser un escritor conocido y afortunadamente vivo, existe un enorme misterio sobre el lugar donde nació. Lo encontramos antologado en seis distintas colecciones de las siguientes formas:

³ Humberto Musacchio. *Milenios de México. Diccionario Enciclopédico*. (3 vols.) Italia: Hoja Casa Editorial, 1999. Juan Palomar de Miguel. *Diccionario de México* (tomos 1,2,3,4) México: Editorial Panorama, 1991. Aurora M. Ocampo. *Diccionario de escritores mexicanos. De las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días* (6 vols.). México: UNAM/Instituto de investigaciones Filológicas, 1988-2002. Josefina Lara Valdez y Russell M. Cluff. *Diccionario bibliográfico de escritores de México 1920-1970*. 2ª.ed., México: INBA/Dirección General de Publicaciones y Medios- Brigham Young University, 1994.

1. Margo Glantz, 1969 (Guadalajara, **Jalisco** 19 de agosto, 1944)
2. Emmanuel Carballo, 1969 (Guadalajara, **Jalisco**, 1944)
3. Jaime Erasto Cortés, 1979 (Guadalajara, **Jalisco**, 1944)
4. Gustavo Sainz, 1980 (Acapulco, **Guerrero**, 1944)
5. Carlos Monsiváis, 1989 (nacido en 1944)
6. Joel Dávila, 1989 (Acapulco, **Guerrero**, 1944)

En este caso, la duda sobre el lugar de nacimiento de un escritor tan conocido provoca que cualquiera tenga varias preguntas al respecto. Al hacer una antología ¿quiénes investigan los datos biográficos de los escritores que seleccionan?, ¿de dónde los obtienen?, ¿sus fuentes son confiables?, ¿por qué no preguntar esos datos biográficos tan esenciales a los escritores que aún viven?, ¿cuáles antologías son más confiables, las hechas por escritores o por críticos literarios?, ¿los editores consideran los datos biográficos importantes para realizar una antología general de cuento? Podemos observar en este ejemplo que Carlos Monsiváis notó que había un problema y, más astuto, omite esa referencia del autor y sólo escribe el año en que nació. Evidentemente estas preguntas quedan en el aire y las respuestas las tienen los propios antólogos, porque no hay indicios de ellas en las colecciones analizadas. Por ello sería indispensable que los antólogos incluyeran la bibliografía completa de donde obtienen los datos biográficos de los autores y que alguna institución comenzara un proyecto nacional para crear una base de datos de autores no sólo bibliográficos, sino también biográficos, para que cualquiera pudiera confiar en ella y no existiera confusión actual.

La *Tabla 3* nos indica que Gustavo Sainz y Joel Dávila toman la misma generación en sus antologías, por lo que repiten en sus compilaciones los cuentos de 9 autores. “El Wama” de Aguilar, “Rosario” de Delgado y “La Mentirosa” de Moncar Ivar; ninguno de estos autores sigue produciendo en el mundo de la letras. El mismo caso sucede con los autores Antonio, Jesús y Armando Ramírez (los tres con el mismo apellido), aunque la única diferencia es que el último sigue vigente en la literatura de nuestro país y los otros no. Un caso similar es el de Morris Schwarzblat, a quien Sainz y Bravo incluyeron; el cuentista también desapareció del medio literario. Es claro que las antologías que coleccionan autores jóvenes corren el riesgo de seleccionar cuentos

que no son joyas literarias, simplemente porque son novedosos en su momento, pero también es difícil juzgar la escritura de un autor con un solo ejemplo.

Asimismo, se encontraron algunos pequeños errores de edición en algunas antologías; por ejemplo, el cuento "La muñeca reina" de Carlos Fuentes, se repite cuatro veces. En la edición de 1987, de Emmanuel Carballo, aparece el título del cuento sin el artículo. Como éste, los errores tipográficos son frecuentes en las antologías revisadas y se han marcado con la palabra *(SIC)* en las nóminas correspondientes para tratar de conservar la escritura del original. Las erratas también se filtraron en la colección *Los mejores cuentos mexicanos*. Lo que sorprendió en este caso fue la precocidad de Ángeles Mastreta quien, según los datos biográficos, nació en 1999, al mismo año de la publicación. Además, encontramos en todas las ediciones datos biográficos incompletos; por ejemplo, el lugar de nacimiento de Alejandro Meneses es Altzayanca, pero ¿cuántas personas saben que esta comunidad pertenece al estado del Tlaxcala? Es importante comentar descuidos como éstos, para que los editores no los repitan en futuras publicaciones.

En lo que concierne a las mujeres que aparecen en la *Tabla 3* con cuentos repetidos encontramos a Elena Garro, Elena Poniatowska e Inés Arredondo. De Garro podríamos decir que Carballo⁴ convirtió su cuento "La culpa es de los tlaxcaltecas" en un clásico, gracias a la repetición en sus cuatro antologías. Incluso en las ediciones de 1969 y 1986 es la única mujer que fue incluida en sus colecciones. La presencia de Poniatowska no es extraña en la narrativa, pues es una escritora prolífica; lo malo es que Sainz y Dávila la antologan con el mismo cuento: "Esperanza, número equivocado." Arredondo es también una escritora muy apreciada en el medio literario por sus cuentos. "La Sunamita" es uno de los textos con el que se conoce a la autora; la preferencia de los antólogos no fue mucha. Sólo dos veces la toman para su selección. A continuación, se expone la nómina de las autoras más antologadas en las colecciones revisadas.

⁴ cfr. El apartado 3.3.1. de este trabajo.

Autoras más antologadas	Antologías
1. Elena Garro (6)	Carballo 1956, 1964, 1969, 1987, Monsiváis Dávila
2. Elena Poniatowska (4)	Carballo 1956, Sainz, Monsiváis, Dávila
3. Guadalupe Dueñas (3)	Carballo 1956, 1964, Millán
4. Amparo Dávila (3)	Millán, Cortés, Dávila
5. Ethel Krauze (3)	Sainz, Bravo, Muñoz
6. María Luisa Puga (3)	Sainz, Bravo, Muñoz
7. Mónica Lavín (3)	Jacobs, De la Colina, De la Torre
8. Inés Arredondo (2)	Carballo 1964, Millán
9. Carmen Rosenzweig (2)	Carballo, 1956, 1964
10. Rosario Castellanos (2)	Millán, Cortés
11. Beatriz Espejo (2)	Sainz, Lara Zavala
12. Silvia Molina (2)	Bravo, Muñoz
13. Bárbara Jacobs (2)	Bravo, Muñoz
14. Cristina Rivera-Garza (2)	Jacobs, De la Torre

Es interesante notar que prácticamente todas las escritoras se conocen muy bien en el medio literario. La desconocida es Cristina Rivera-Garza, que ha sido antologada en las colecciones de Mortiz /Planeta, lo que nos indica que sus textos se encuentran regularmente en la prensa periódica. Tendremos que esperar a que pase el tiempo para saber si realmente esta cuentista es una de las promesas del género breve en nuestro país.

Por otro lado, en la muestra encontramos que en el año 1956, Emmanuel Carballo antologó por primera vez a un par de extranjeros residentes en México: Elena Poniatowska (París, Francia 1933) y a José de la Colina Santander (España, 1934). Jaime Erasto Cortés continúa con esa modalidad; incluye en su selección a Augusto Monteroso (Guatemala, Guatemala, 1921), junto con José Luis González (Santo Domingo, República Dominicana, 1926); Arturo Souto Alabarce (Madrid, España, 1930) y, por supuesto, a José de la Colina. Paco Ignacio Taibo II (Gijón España, 1949), aparece también por primera vez en la antología de Muñoz. Muchos de ellos ya forman

el "canon" de la narrativa breve, además de los noveles escritores de Joaquín Mortiz. También hallamos en el *corpus* algunos escritores mexicanos fallecidos fuera de nuestro país, como Rosario Castellanos (Tel Aviv, Israel, 1974) Rafael Bernal, (Berna, Suiza, 1972) y Francisco Tario (Madrid, España, 1977). Un comentario final es que muchos antólogos casi siempre incluyen escritores "canónicos" en sus colecciones y pocos se arriesgan a dar espacio a los jóvenes cuentistas.

V. Conclusiones

Si cada palabra es una botella al mar, quien la recoja tiene la libertad de interpretarla.

José Emilio Pacheco

En el primer capítulo de este trabajo se hizo una propuesta sobre los rasgos distintivos que debieran contener las antologías, lo que se sistematizó, al final, en un *mapa antolométrico* que se aplicó a un *corpus* de 22 colecciones de cuento mexicano, el cual contiene los tipos, las formas externas e internas de las antologías y los resultados individuales y generales de cada antología que ya se han discutido en los capítulos dos, tres y cuatro de la presente investigación. A continuación reproducimos nuevamente el *mapa antolométrico* para que el lector pueda reconocer sus elementos en un cuadro donde se exhiben los resultados del *corpus* analizado. Además se incluyen una serie de gráficas que nos muestran el porcentaje de cada una de las ocho secciones que conforman la propuesta *antolométrica*. Al final se destacan los resultados más sobresalientes de la investigación. Recordemos que el *mapa* de ninguna manera pretende ser un modelo único para realizar una antología; sólo marca las constantes observadas y estudiadas a lo largo del trabajo de investigación.

Mapa antolométrico

1. Tipo de iniciativa (TI)

- a) Editorial
- b) Autopromoción
- c) Institucional

2. Tipo de realización (TR)

- a) Antología crítica
- b) Antología de divulgación
- c) Antología consultada
- d) Antología extraordinaria
- e) Antología electrónica

3. Tipo de selección (TS)

- a) Antología general de escritores
- b) Antología general de textos

- c) Antología histórica-didáctica
- d) Antología estética

4. Forma externa de la antología (FE)

- a) Título
- b) Introducción
- c) Nota preliminar
- d) Advertencia
- e) Prólogo
- f) Prefacio
- g) Presentación
- h) Estudio preliminar
- i) Datos biográficos de autores
- j) Referencias bibliográficas
- k) Referencias hemerográficas
- l) Apéndice
- m) Epílogo
- n) Cronología
- o) Índice
- p) Iconografía / Galería de fotos

5. Criterios de selección (CS)

- a) Orden alfabético
- b) Orden cronológico
- c) Primera fecha de publicación del texto
- d) Estructura del pensamiento del antólogo (gusto personal)

6. Autores en la antología (H / M)

- H) Número de autores
- M) Número de autoras

7. Aportes antológicos (AA)

- a) Antologías donde coincide la introducción y el contenido
- b) Antologías donde hay fuentes bibliográficas extra del género
- c) Antologías que ofrecen comentarios críticos sobre los textos, los autores o los movimientos, corrientes o épocas literarias que presentan

8. Periodo literario que contempla la antología (PL)

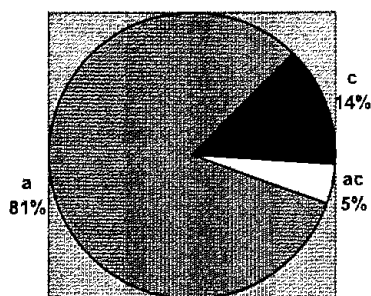
Los tipos de iniciativa se agrupan en los números uno, dos y tres; la forma externa de la antología se concentran en el número cuatro y la forma interna se distribuye del cinco al ocho. Obviamente, con excepción del número seis (el género de los escritores) todas las demás categorías son incluyentes, lo que se podrá observar en los resultados del análisis de las antologías del *corpus* que se concentra en la siguiente tabla.

Antólogos	1. TI	2. TR	3. TS	4. FE	5. CS	6. H / M	7. AA	8. Periodo
1. Centenario, 1910	c	b	ac	adhijklop	b	18 / 0	abc	1800 - 1821
2. Ortiz, 1926	a	b	bc	abijo	b	23 / 1	a	1878 - 1920
3. Ramírez, 1943	a	b	bc	adijo	d	12 / 0	----	1875 - 1910
4. Mancisidor, 1946	a	b	bc	adio	a	36 / 0	a	1854 - 1882 ^{*1}
5. Leal, 1957	a	b	bc	acijo	b	25 / 1	abc	Ép. Prehisp. - 1957
6. Carballo, 1956	a	ac	acd	aeijko	b	21 / 3	abc	1949 - 1956
7. Carballo, 1964	a	b	bc	ahijno	b	49 / 7	abc	1910 - 1963
8. Carballo, 1969	a	b	bc	aeijo	b	16 / 1	a	1944 - 1969*
9. Carballo, 1986	a	b	bc	aeijo	b	6 / 1	a	1917 - 1964*
10. Glantz, 1969	a	b	bd	adeijo	b	10 / 1	a	1964 - 1967*
11. Millán, 1976	c	b	bc	agijo	b	27 / 3	abc	1927 - 1976
12. Cortés, 1979	a	b	bc	abijo	b	46 / 2	abc	XIX - 1979
13. Sainz, 1980	a	b	?	agijkop	a	45 / 7	a	1970 - 1980
14. Bravo, 1985	ac	b	b	abio	d	25 / 4	a	1975 - 1985
15. Monsiváis, 1989	a	b	bc	acgijo	b	18 / 2	----	1940 - 1980*
16. Dávila, 1989	a	b	b	abijo	d	22 / 3	abc	1940 - 1980
17. Muñoz, 1994	c	b	bc	aeijo	b	32 / 6	abc	1960 - 1984
18. Lara, 1999	a	b	b	abfjko	d	16 / 6	ab	1998
19. Serna, 2000	a	b	b	abijkmo	b	14 / 2	ab	1999
20. Jacobs, 2001	a	b	b	abijkmo	b	18 / 5	ab	2000
21. De la Colina, 2002	a	b	b	abijkmo	b	15 / 3	ab	2001
22. De la Torre, 2003	a	b	b	abijkmo	d	23 / 5	ab	2002

¹ * Este periodo no lo especifican los antólogos simplemente se calculó de acuerdo a la selección de autores.

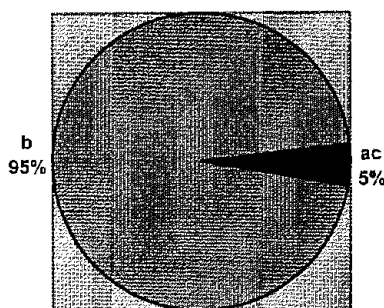
El análisis de cada uno de los ocho aspectos antolométricos arrojó diversos datos; a continuación se comentan brevemente los resultados y se exponen en gráficas para observar los porcentajes.

1. Tipo de iniciativa



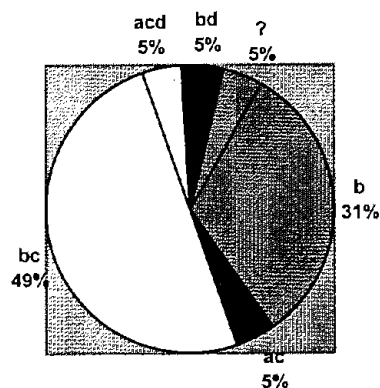
La iniciativa para publicar antologías en la gran mayoría de los casos del *corpus* fue editorial (a), 18 de las 22. Sólo se encontró una coedición editorial e institucional de una universidad y una dependencia estatal (ac). En esta muestra no aparecieron antologías de autopromoción (b), ya que es una práctica que prefiere ser utilizada más grupos literarios de poesía, en la narrativa prácticamente no es recurrente. Esta muestra nos indica que las editoriales son las que en la mayoría de los casos deciden qué antologías realizar; las universidades y las dependencias estatales, de acuerdo con nuestra investigación, son las que en menor medida prefieren hacer este tipo de colecciones. Las editoriales también forman parte de este proceso, algunas solicitan por pedido al crítico una antología; otras dejan al antólogo realizar su propuesta y hay empresas que cuidan, por medio de un editor, que el antólogo contratado realice lo que dicha empresa determina. Evidentemente en muchas ocasiones vamos a encontrar antologías basadas en una propuestas mercadotécnica; pero también existen las que fueron realizadas bajo los auspicios universitario o estatales, que tuvieron menos difusión que las anteriores porque no son comerciales.

2. Tipo de realización



Con relación al tipo de realización, existió la preferencia por las antologías de divulgación (b); sólo una resultó ser consultada y al mismo tiempo crítica (ac). Las selecciones extraordinarias (d) y electrónicas (e) no se incluyeron en la muestra. Sin embargo, aún quedan por estudiarse estas últimas, ya que han proliferado en los años recientes. Las antologías críticas (c) son escasas porque requieren un trabajo más profundo y específico; es labor de un especialista y quizá deban ser instituciones de educación superior las que publiquen este tipo de colecciones, ya que difícilmente una editorial iniciaría tal empresa. Las colecciones consultadas (c), a pesar de su aparente facilidad de organización, también son pocas. Quizá las de divulgación abundan porque son más fáciles de vender.

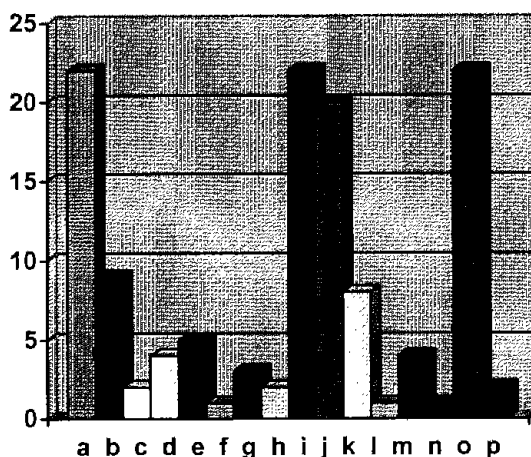
3. Tipo de selección



El tipo de selección más usado entre los compiladores fue de textos (b): 19 de las 22 antologías, once de las cuales son históricas-didácticas (c) y sólo una fue

expresamente estética (d), aunque, dicho sea de paso, todas tendrían esta característica porque siempre se justifican, pues “eligen lo mejor del género”, si bien por modestia u olvido de los antólogos no lo mencionan en sus prólogos. Se observó también que existe en la muestra una colección sin especificación clara a qué categoría pertenece (?). Las antologías de autores (a) fueron sólo dos, pero en combinación histórico-didáctica (ac) e histórico-didáctica-estética (acd). En general, en las antologías del *corpus* los textos son más importantes que los autores, y las selecciones suelen ser con una tendencia más histórico-didácticas.

4. Forma externa

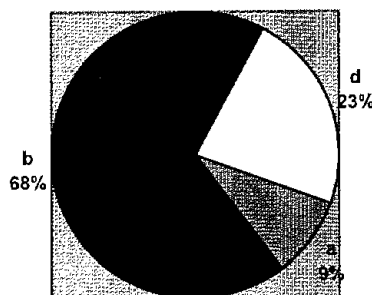


En cuanto a la forma externa de las antologías, los títulos (a), los datos biográficos de los autores (i) y los índices (o) son elementos que contienen todas las antologías. Nueve florilegios prefieren las introducciones (b); dos las notas preliminares (c); tres, las advertencias (d); cinco, los prólogos (e); una, el prefacio (f); tres, la presentación (g) y dos, el estudio preliminar (h). En este aspecto las informaciones más completas y con cierta profundidad sobre lo que se antologa siempre se encuentran en los prólogos, las introducciones y los estudios preliminares. En estos rubros, los antólogos suelen hacer un poco de historia del género y exponer sus puntos de vista críticos sobre la colección; de alguna manera estos elementos “hacen” y contienen fraccionada la historia del cuento mexicano.

Las referencias bibliográficas (j) sólo se encontraron en 20 colecciones. Las más completas en este sentido son las de Millán, Cortés y Muñoz. La antología de Leal se articula e integra con la historia y la bibliografía, que conforman su trilogía. Las referencias hemerográficas (k) sólo las encontramos en ocho selecciones, pero en algunas ocasiones incompletas. La gran mayoría de las colecciones contiene referencias bibliográficas, aunque muy pocas especifican las fuentes de las que se tomaron los textos que se incluyeron en las antologías. Algunos antólogos establecieron en sus prólogos que los textos incluidos eran difíciles de localizar; otros optaron por consignar el mismo texto de las antologías publicadas con anterioridad, lo que hizo que algunos cuentos y cuentistas se convirtieran en referencias comúnmente obligadas, es decir, "canónicos." En pocas antologías también se asentaron en las referencias de los autores los premios que obtuvieron por su creación literaria; generalmente fue en el caso de los noveles cuentistas; quizá para darles seriedad en el oficio, ya que muchos de ellos no continuaron escribiendo.

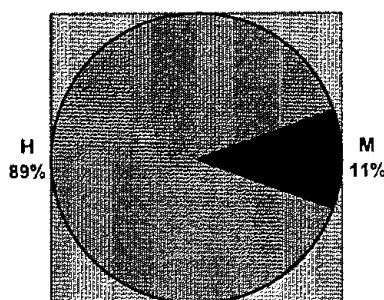
El apéndice (l) y el epílogo (m) no son secciones que suelen ser parte de la forma externa de las antologías de cuento mexicano; sólo las prefieren las colecciones de Joaquín Mortiz porque tienen una propuesta diferente para realizar este tipo de libros. En la muestra hay una antología con cronología (n). No es trabajo que suelen realizar los antólogos. Dos colecciones presentan respectivamente referencias iconográficas y una con galería de fotos (p).

5. Criterios de selección



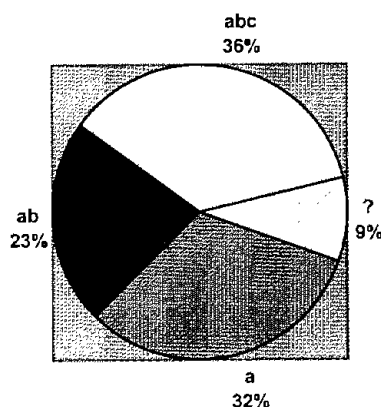
El criterio de selección que se prefirió en la muestra fue el orden cronológico (b), que se encontró en quince antologías; el orden alfabético (a) lo usaron dos, y cinco, la estructura de pensamiento (d) que suele ser, por lo menos en esta muestra, temática. Ningún antólogo eligió la fecha de publicación (c) porque es mucho más complejo averiguar esos datos. La cronología tiene que ver más con la enseñanza del género e incluso con la divulgación. Quedan como asignaturas pendientes el estudio de las antologías temáticas y las organizadas por orden alfabético. Los criterios de selección que se determinaron por la estructura del pensamiento del compilador indicaron en algunos casos una preferencia indudable por los textos y en un caso fue una antología temática. Las realizaron Bravo, Dávila, Lara Zavala (temática), Sema, Jacobs, De la Colina y de la Torre.

6. Hombres y mujeres



Es evidente que la presencia de los escritores es mucho más alta que la de las escritoras. La misma observación se traslada en la realización de las antologías, pues tan solo en esta muestra aparecen dos reconocidas profesoras universitarias y una escritora.

7. Aportes antológicos



Del *corpus* analizado 20 antologías proporcionan aportes antológicos, ya que existe una correlación entre la introducción y el contenido (a); además que 13 ofrecen bibliografía extra sobre el género (b), este punto es muy importante, pues ayudan al lector a profundizar en el cuento. En ocho antologías encontramos en las introducciones comentarios críticos, algunos breves y otras más detallados sobre los autores, épocas y corrientes literarias (c). Sólo en dos antologías no hay coincidencia entre el prólogo y la selección (?), aunque se pueden rescatar los prólogos porque aportan algunos datos interesantes sobre el género.

En los periodos del siglo XIX que abarca la muestra, se observó que no han sido estudiadas las décadas entre 1821 hasta mediados de 1870. La razón puede ser que el género aún no existía como tal. Del siglo XX quedan sin revisión los años 20, 30 y parte del 40. Parcialmente se estudia la segunda mitad de los ochenta y de los noventa hasta 1997. Estas observaciones deben considerarse desde la perspectiva de la muestra; habrá que comprobar en todas las antologías generales del género, si realmente dichos periodos han sido estudiados o no. Como se puede observar, en la investigación de cuento aún queda mucho trabajo por hacer.

En cuanto a las colecciones de la muestra, la *Antología del Centenario* es la primera de su tipo en nuestro país; tiene las formas externas e internas más completas de todas las estudiadas; por lo anterior, resultó para el siglo XX un modelo antológico,

aunque incluye cuento. Muchos antólogos la han seguido parcialmente por su estructura; entre ellos, Ortiz de Montellano, Ramírez Cabañas, Mancisidor, Leal, Carballo, Millán y Cortés; por lo que podríamos llamarles *los antólogos de la tradición* tanto por seguir la forma de organizar sus antologías, como por el tipo de selección histórico, didáctica y cronológica; además de los aportes que prefieren ofrecer al lector. Una buena parte de las nuevas generaciones de estudiantes desconocen la existencia de la *Antología del Centenario*; sólo queda como referencia para algunos estudios del género.

En el siglo XX es posible considerar que la primera antología general de cuento la realiza Bernardo Ortiz de Montellano en 1926. Su importancia radica en que sienta las bases de una cuentística mexicana y de la forma de realizar una antología del género. Es una colección eminentemente histórico-didáctica y sus textos provienen de la bibliografía y de la hemerografía, ya que surge en el momento en que el país que empieza a conformar su literatura nacional.

Sin duda, a mediados del siglo XX se establece en nuestro país una forma de hacer, específicamente antologías generales de cuento, la cual fue inaugurada por Luis Leal, que se ha convertido en modelo por su propuesta completa que acompaña con una historia y una bibliografía del género. El resultado es una colección histórico-didáctica que se conforma con material proveniente de textos publicados en libros y la hemerografía de la prensa periódica; hasta hoy sigue siendo referencia obligada en el cuento mexicano. En esa misma época, Emmanuel Carballo instituye en las antologías de cuento los prólogos críticos. Ambos investigadores son sin duda referencias "canónicas" obligadas en las antologías del género y las cronologías. Hay que hacer notar que la antología de Carballo (1956) se publicó un año antes que la de Leal (1957), aunque este último ya había sacado a la luz su *Breve historia del cuento mexicano* en el mismo año que el tapatío.

También, el maestro Emmanuel Carballo, a partir de 1956, en sus antologías establece la modernidad de la narrativa mexicana que se inicia desde los cuarenta a favor de la cuentística y que hacia la primera mitad de la década de los cincuenta, señala que el cuento se convierte en un objeto literario que comienza su crítica con dos tendencias cuentísticas, la realista con Juan Rulfo y la fantástica con Juan José

Arreola. En consecuencia, hace notar que a finales de los 60 la aparición de los talleres literarios comienza a ser un bastión para el cultivo del cuento; además, se crean espacios críticos en los suplementos culturales, se establecen premios y las instituciones culturales se interesan por el género. Así, los autores inician el camino hacia la profesionalización.

Estas observaciones que hace Carballo, las podemos ver reflejadas en las antologías que posteriormente se publicaron en nuestro país. Algunas forman parte de la muestra, como las de Glantz, Sainz, Bravo y Dávila. Quienes incluyen en sus colecciones, en mayor o menor medida, autores jóvenes que provienen de los talleres literarios, que han ganado algún premio, o que se dedican a las actividades culturales financiadas por alguna institución gubernamental. Con estos elementos se conforman las colecciones de *los novísimos*. Según la muestra, la primera en realizar una colección exclusivamente de jóvenes escritores fue Margo Glantz en 1969. Después de 16 años con la publicación de Dávila (1985) se reinicia la presencia juvenil en las antologías. No debemos olvidar que varios antólogos (Millán, Cortés, Sainz, Monsiváis, Muñoz y las colecciones de Planeta) incluyeron en sus colecciones a jóvenes, pero en su mayoría aparecen autores conocidos por el público y reconocidos por la crítica.

Alberto Arriaga editor de Mortiz/Planeta ha convocado en las colecciones: *Los mejores cuentos mexicanos...* a los críticos para que comiencen a estudiar las antologías de Mortiz/Planeta; por ahora ningún estudioso las ha trabajado de manera profunda, ya que sería muy riesgoso tratar de establecer claramente "algo" de lo que sucede en las actuales formas de escritura de esas colecciones, porque no hay una valoración a distancia; simplemente son hasta ahora una especie de bitácora de lectura proveniente de la prensa periódica anual. Pero, sin duda, uno de los aportes que se mencionan en estas últimas colecciones, aunque no se hayan seleccionado directamente, es que a partir del año 1999 se comienza a mencionar la minificción, la ficción súbita, la ficción de corto aliento; es decir, géneros híbridos, lo cual nos indica que hay una "bifurcación" del cuento tradicional hacia estos nuevos géneros, que se ha venido desarrollando paralelamente con el cuento durante el siglo XX, pero que no se incluyen en las antologías Mortiz/Planeta. Estos nuevos géneros se están estudiando desde 1998, cuando se realizó en nuestro país el primer Congreso de Minificción. El segundo tuvo lugar en Salamanca (2000), el tercero en Chile (2004) y el cuarto será en

Suiza probablemente en el 2006. En este punto se puede decir que los autores pertenecientes al llamado "canon mexicano de la minificción": ATM (Arreola, Torri y Monterroso) se antologaron por primera vez en las colecciones generales de cuento, respectivamente Juan José Arreola, en las antologías de Leal (1957) y Carballo (1956): Julio Torri, en la de Carballo de 1964, y Augusto Monterroso, en la de Cortés, en 1979.

Como ya se mencionó en 1969 Margo Glantz antologa por primera vez a un grupo de jóvenes narradores provenientes de talleres literarios; de esa reunión de voces resultó lo que la investigadora bautizó como la literatura de la Onda. Un año antes, el maestro Carballo ya había percibido que sucedía algo en la literatura mexicana de aquel tiempo; no le dio nombre, sólo afirmó que en ese momento era difícil entender qué se estaba haciendo, pero aseguraba que lo que resultara de ese caos sería una nueva prosa narrativa. En 1990 José Agustín comentó que impunemente Glantz dio origen "al confuso y vilipendiado concepto de literatura de la Onda, que se usó como ariete para contener lo que después se consideró vulgarización de la cultura."² En 1994 Mario Muñoz presenta la antología desmitificadora de la literatura de la Onda, *Memoria de la palabra. Dos décadas de la narrativa mexicana. Breve antología*. En ella nos explica el editor que en los sesenta floreció la narrativa; en los setenta casi se paraliza por un gran descenso en la producción, y hasta los ochenta se reinicia la escritura. La novela fue el género que tuvo una presencia destacada en esas décadas, no así el cuento. Aunado a esto las constantes crisis de todo tipo llevaron a los jóvenes la confusión, y una manera de confrontar la vida de ese momento fue expresándose a través de la escritura y publicaciones constantes, lo que dio como resultado una infinidad de discursos sin solidez literaria; esta producción en los sesenta no permitió ver claramente ni de inmediato el verdadero camino del cuento. Por estas razones, Muñoz invita a realizar una evaluación profunda de los textos de esta época, pues el resultado de su estudio lo llevó a desentrañar lo que realmente sucedió. Las corrientes y tendencias que se veían claramente hasta la primera mitad del siglo XX, a principios de la segunda comienzan a transformarse en voces personales que muestran una diversidad de tendencias, que registran una pluralidad de escrituras y temas que prefieren desarrollar los narradores ofreciendo así un complejo urdimbre con el que se caracteriza esa escritura contemporánea.

² José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1*, p. 267.

A partir del año de 1976, María del Carmen Millán hace en retrospectiva una revisión de las mejores antologías generales del cuento mexicano y realiza una colección que le podríamos ubicar en el "recuento del cuento", ya que su recorrido es eminentemente histórico-cronológico-pedagógico, expresamente realizada para la Secretaría de Educación Pública, sus fuentes son exclusivamente bibliográficas. Inicia su colección en 1927 y termina en el mismo año de su publicación, 1976. Es una antología que aún se sigue reeditando para las secundarias y preparatorias al igual que la colección realizada por Joel Dávila, esta última no ha corrido con la misma suerte que la anterior, aunque fue hecha *ex profeso* para los jóvenes preparatorianos.

Siguiendo con esta visión del "recuento" del *corpus* la antología de Jaime Erasto Cortés incluye la revisión de los siglos XIX y del XX. Por supuesto, no es el único que prefiere esta forma de organizar sus colecciones, también lo pudimos observar en los trabajos de Ortiz de Montellano, Mancisidor, Leal, Carballo, y parcialmente Monsiváis, al igual que Dávila, en la selección. Para ellos la memoria del recuento del género se debe presentar en ciertas épocas para no olvidar los orígenes y la evolución del cuento.

A partir de 1980 prácticamente se comienzan a publicar, según la muestra, antologías de nuevos narradores del momento, las cuales provienen de talleres literarios, sin dejar de incluir a los clásicos, como ya vimos en los cuadros expuestos en el capítulo IV. En 1989 Joel Dávila establece cuatro guías fundamentales en los jóvenes escritores: Juan Rulfo, Juan José Arreola, José Revueltas y Edmundo Valadés, ya en 1956 Carballo había mencionado a dos de ellos.

En lo concerniente a las colecciones que incluyen *entrevistas* únicamente encontramos que son dos en el *corpus*: la de Carballo de 1956, y la de Glantz, 1969; sólo que la primera es hecha con la finalidad de realizar una antología consultada; la segunda únicamente aporta, en algunos casos, algunos datos biográficos sobre los autores.

Los prólogos más importantes de la muestra sin duda son los de las antologías de Carballo, el más destacado es el de 1956, pues muestra en el prólogo y la selección las corrientes literarias fantásticas y realistas, con ellas se inicia para el crítico su

modelo canónico para realizar este tipo de selecciones. Posteriormente el prólogo de Mario Muñoz (1994) ofrece una muestra de las diversas poéticas personales de los escritores más destacados que surgieron a lo largo de las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. Ambos críticos anotan definitivamente dos momentos importantes de nuestra cuentística.

Los antólogos que incluyen por primera vez en sus colecciones a autores extranjeros avecindados en nuestro país son Carballo (Poniatowska y de la Colina), Cortés (Monterroso, José Luis González y Arturo Souto) y Muñoz (Paco Ignacio Taibo II), además de las de la colección de Joaquín Mortiz. En este caso el primero en antologar a Augusto Monterroso fue el maestro Jaime Erasto Cortés. El primero siguió una carrera literaria que lo llevó a ser parte indispensable de un género, relativamente nuevo, llamado minificción.

En la muestra, quienes resultaron ser los mejores antólogos fueron los que se han dedicado a la enseñanza, a la investigación y a la crítica; uno de los creadores no resultó ser de los mejores antólogos como se demostró en *Jaula de palabras*; Ni tampoco uno de los críticos, como en el caso de la colección *Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos* que, además resultó ser también la única antología sin selección.

En este sucinto repaso de algunas colecciones generales de cuento, observamos que los antólogos proponen una forma de lectura personal que demuestran al incluir, casi siempre, los mejores textos o los autores a quienes consideran lo más excelso del género, aunque en algunas ocasiones no resultó de esa manera. Los editores comúnmente mostraron las transformaciones del género que establecieron tanto en la introducción como en la selección; además, casi siempre se pretendieron cubrir de manera pormenorizada la gran mayoría de los periodos de la historia del género en nuestro país; sin embargo, aún quedan por estudiar algunas décadas, aclarar y profundizar otras, además de realizar una crítica puntual sobre los autores y el trabajo cuentístico.

A través de esta investigación se ha observado que toda antología general de cuento tiene características particulares, pero lo que siempre comparten todas son su forma de recopilación intertextual, que se hace gracias a la capacidad de investigación,

análisis y síntesis del antólogo; los tipos, las formas externas e internas serán elementos fundamentales para quien elabora una colección de este tipo, pues tienen el grado de responsabilidad autoral como antólogo, sin olvidar que cualquier categoría que elija deberá estar fundamentada teóricamente y, de preferencia, sin olvidar responder a las simples preguntas: el qué y el para qué. La antología, como cualquier publicación, ha de considerarse un trabajo serio, que requiere de cierta experiencia tanto en la producción escrita como en el conocimiento del tema. Esta investigación es únicamente una reflexión sobre el trabajo antológico, además de una invitación al diálogo entre el cuento y la crítica que encierran las antologías de cuento mexicano.

Sin duda, el *Itinerario de algunas antologías de cuento mexicano del siglo XX* trató de acercarse al fenómeno de las antologías generales de cuento mexicano desde su contenido, sus diferentes procesos de realización. Al sistematizar esas formas de las colecciones, se pudieron obtener resultados que marcan aciertos y errores, que fueron expuestos en diferentes cuadros y a lo largo de los capítulos. Esperamos que el material analizado pueda llevar a los críticos a continuar reflexiones más profundas sobre el desarrollo de la historiografía del cuento en nuestro país y enriquecer a la crítica de este género.

Bibliografía

AGUSTÍN, José. *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*. México, Planeta, 1990.

----- . *Tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*. México, Planeta, 1992.

----- . *Tragicomedia mexicana 3. La vida en México de 1982 a 1994*. México, Planeta, 1998.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel, 1999.

BAQUERO GOYANES, Mariano. *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Universidad de Murcia, 1993.

BATIS, Huberto. *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*. México, Editorial Diógenes, 1984.

BAYO, Emili. *La poesía española en sus antologías (1939 –1980)*. Universitat de Lleida, Pagès Editors, 1994.

BÉRTOLO, Constantino. *El ojo crítico*. Barcelona, Ediciones B, 1990.

BRAVO, Roberto (sel., intr. y estudio). *Itinerario inicial (La joven narrativa de México)*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Universidad Autónoma de Chiapas, (Colección Maciel # 8) 1985.

CARBALLO, Emmanuel. *Cuentistas mexicanos modernos*, tomos 1 y 2. México, Editores Mexicanos Unidos, (col. Biblioteca Mínima Mexicana vols. 26, 27), 1956.

----- . (pról., sel. y notas), *Narrativa mexicana de hoy*. Madrid, España, Alianza Editorial, 1969.

----- . *Cuento mexicano del siglo XX/1 Breve antología*. México, UNAM/Premia, 1979.

----- . (pról., cron., sel. y biblio.) *El cuento mexicano del siglo XX (antología)*, México, Empresas Editoriales, 1964.

CONGRAINS MARTÍN, Enrique (sel. y notas). *Antología contemporánea del cuento mexicano*, México, Instituto Latinoamericano de vinculación Cultural, 1963.

CORTÉS, Jaime Erasto (intr., sel. y notas). *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*. México, Ediciones Ateneo, 1978.

----- . (intr., sel. y notas), *Dos siglos de Cuento Mexicano XIX y XX.*, México, Promexa Editores, 1979.

----- (intr., sel. y notas) *Tres décadas de cuentos en México [20, 30, 40.]*, México, 1981. [Antología inédita]

CURIEL, Fernando, Margo Glantz y Francisco Guzmán. *Los hijos de la revolución. Cada veinte años cuentistas mexicanos del siglo XX*. México, INBA / Delegación Venustiano Carranza, 1984.

----- *Fin del viejo régimen. Cada veinte años cuentistas mexicanos del siglo XX*. México, INBA / Delegación Venustiano Carranza, 1984.

----- *El país industrial. Cada veinte años cuentistas mexicanos del siglo XX*. México, INBA / Delegación Venustiano Carranza, 1984.

DA JANDRA, Leonardo y Roberto Max (comp.). *Dispersión multitudinaria. Instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin de milenio*. Joaquín Mortiz, 1997.

DÁVILA GUTIÉRREZ, Joel. *Del pasado reciente. Selección de cuento mexicano contemporáneo*. México, Premiá, col. La red de Jonás, 1989.

DELANO, Poli. *Cuentos mexicanos*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996.

DELGADO, Rafael. *Cuentos y notas*. México, Porrúa, 1966.

DE LA COLINA, José. *Los mejores cuentos mexicanos. Edición, 2002*. México, Planeta/ Joaquín Mortiz, 2002.

DE LA TORRE, Gerardo. *Los mejores cuentos mexicanos. Edición, 2003*. México, Planeta/ Joaquín Mortiz, 2003.

DE TIJERAS, Eduardo. *Relato breve en Argentina*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.

DE TORRE, Guillermo. *Tríptico del sacrificio*. Buenos Aires, Editorial Lozada, 1960.

DOÑAN, Juan José (intr.). *Veinte cuentos literarios jaliscienses, 1895*, Guadalajara, Jalisco, Hexágono, 1990.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

EZAMA GIL, Ángeles. *El cuento de la prensa y otros cuentos*. España, Universidad de Zaragoza, 1992.

FLORES, Ángel. *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. La generación de 1939 en adelante*, México, Siglo XXI Editores, 1985.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Ariel, 1999.

FRANCO, María de Lourdes. *Obras en prosa*. México, UNAM, 1988.

GARCÍA, Mario, Trinidad. *Luis Leal An/biography*. University of Texas Press, Austin, United States of America, 2000.

GARCÍA BERREIRO, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Cátedra, 1999.

GARCÍA-POSADAS, Miguel. *El vicio crítico*. España, Espasa hoy, 2001.

GIARDINELLI, Mempo. *Así se escribe un cuento*. México, Editorial Nueva Imagen, 1999.

GLANTZ, Margo (pról.) y Xorge del Campo (sel.). *Narrativa joven de México*. México, Siglo XXI Editores, 1969.

----- (est. pról., comp. y notas). *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. México, Siglo XXI Editores, 1971.

GONZÁLEZ AKTORIES, Susana. *Antologías poéticas en México*, Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1994.

----- *Antologías poéticas en México*. México, Editorial Praxis, 1996.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

Historia General de México, tomo 2, México, Colegio de México, 1981.

HOMERO, José (edic. y pról.). *La x en la frente*. México, Instituto Veracruzano de Cultura/ Editorial Graffiti, 1995.

JACOBS, Bárbara. *Los mejores cuentos mexicanos. Edición, 2001*, México, Planeta/ Joaquín Mortiz, 2001.

LARA VALDEZ, Josefina y Russell M. Cluff. *Diccionario bio-ibliográfico de escritores de México 1920-1970*. 2ª.ed., México: INBA/Dirección General de Publicaciones y Medios-Brigham Young University, 1994.

LARA ZAVALA, Hernán. *Los mejores cuentos mexicanos. Edición, 1999*. México, Planeta/ Joaquín Mortiz, 1999.

LEAL, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. México, Ediciones de Andrea, (*Manuales Studium*, 2), 1956.

- . 2ª.ed., Alfredo Pavón (adv.) Bruce-Novoa (pról.). *Breve historia del cuento mexicano*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala y Centro de Ciencias del Lenguaje, (*Destino Arbitrario* 2) 1990.
- . *Antología del cuento Mexicano*. México, Ediciones De Andrea, (*Antologías Studium*, 3), 1957.
- . *Bibliografía del cuento mexicano*. México, Ediciones de Andrea, (*Studium*, 21) 1958.
- . *El cuento mexicano; de los orígenes al modernismo*. Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
- LERÍN, Manuel y Marco Antonio Millán (sel. y notas). *29 cuentistas mexicanos actuales*. México, Ediciones de la Revista Americana, 1945.
- MANCISIDOR, José (sel., pról. y notas biblio.). *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. México, Editorial Nueva España, 1946.
- . (sel., pról. y notas biblio.). *Cuentos mexicanos de autores contemporáneos*. México, Editorial Nueva España, s/f.
- MARTÍNEZ, José Luis. *El trato con los escritores y otros estudios*. UAM, México, 1993.
- MILLÁN, María del Carmen. *Literatura mexicana*, México, Esfinge, 1957.
- . *Antología de cuentos mexicanos I, II*. México, SEPSETENTAS, 1976.
- MIKLOS, David. *Una ciudad mejor que esta. Antología de nuevos narradores mexicanos*. México, Tusquets Editores, 1998.
- MONSIVAÍS, Carlos (notas, resumen, sel. y cronol.). *La poesía mexicana del siglo XX*. México, Empresas Editoriales, 1966.
- . *Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos*. México, Cal y Arena, 1989.
- MORA, Carmen. *Breves estudios sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.
- MUÑOZ, Mario (pról., sel. y notas). *Memoria de la palabra. Dos décadas de narrativa mexicana. Breve antología* .México, UNAM/ INBA/ CNCA 1994.
- MUSACCHIO, Humberto. *Milenios de México. Diccionario Enciclopédico*. (3 vols.) Italia: Hoja Casa Editorial, 1999.

NAVARRO, Raúl J. (coord.). *Literatura y pensamiento en América Latina*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Consejo Superior de Investigación Científica, 1999.

OCAMPO, Aurora M. *Diccionario de escritores mexicanos. De las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. (6 vols.). México: UNAM/Instituto de investigaciones Filológicas, 1988-2002.

ORTIZ DE MONTELLANO Bernardo (sel. y pról.). *Antología de cuentos mexicanos*. Madrid, Editorial Saturnino Calleja, 1926.

PALOMAR DE MIGUEL, Juan. *Diccionario de México* (tomos 1, 2, 3, 4) México, Editorial Panorama, 1991.

PAVÓN, Alfredo (editor, pról y notas). *El cuento está en no creérselo. I Encuentro de narradores "Edmundo Valadés" sobre Teoría y Práctica del Cuento*. Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1985 (Col. Maciel, 7)

----- (ed.). *Este Cuento no ha acabado (La ficción en México)* Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala. (Serie Destino Arbitrario 1), 1990.

PEREA, Héctor (selc., pról. y notas biblio.). *De surcos como trazos. Antología de cuento finisecular*, México, CNCA, 1992.

PEREIRA, Armando (coord.). *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. México, UNAM/IIF-Ediciones Coyoacán, 2004.

POOT Herrera, Sara (ed.). *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. México, Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura, UNAM, 1996.

POZUELOS IVANCOS José María y Rosa María Aradra Sánchez. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra, 2000.

REYES, Alfonso. "Teoría de la antología", en *Obras completas*, tomo XIV, México, FCE, 1962, pp. 225- 232.

ROGGIANO, Alfredo A. *Pedro Henríquez Ureña en México*. FFyL-UNAM, 1989.

SASTRÍAS, Martha (coord.). *Guía para promotores de lectura*. México, INBA, 1990.

SAINZ, Gustavo. *Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*. México, Grijalbo, 1980.

SERNA, Enrique. *Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2000*. México, Joaquín Mortiz, 2000.

URBINA, Luis G. *La vida literaria en México*. México, Porrúa, 1946.

-----, Pedro Henriquez Ureña, y Nicolás Rangel. *Antología del Centenario* Vol. I (1800-1821) México, Impreso de Manuel León Sánchez, 1910.

VALADÉS, Edmundo (notas y sel.). *Cuentos mexicanos inolvidables, tomo I*. México, Asociación Nacional de Libreros A.C. 1993.

-----, *Cuentos inolvidables, tomo II*. México, Asociación Nacional de Libreros A.C. 1994.

ZAVALA, Lauro. *Minificción mexicana*, México, UNAM, 2003.

Hemerografía

AGUILERA GARRAMUÑO, Marco Tulio. "José Homero. *La x en la frente. Nueva narrativa mexicana.*" En *Sábado* suplemento cultural de *unomásuno*, 922, 3 junio de 1995, p.12-13.

ARELLANO, Jesús. "Cuentos con el cuento", en *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 2ª. Época, núm.557, 1957, p. 11.

ARANKOWSKY, Alberto. "Hernán Lara Zavala." En *Arena* suplemento cultural de *Excélsior*, n.64, 25 de abril de 2000, pp. 8-9.

ARELLANO, Jesús. "Cuentistas con el Cuento del Cuento". En *Revista Mexicana de Cultura. El Nacional*, 1 de septiembre de 1957, p. 11.

ARGÜELLES, Juan Domingo. "Escritor invitado. La antología narrativa de Christopher Domínguez." En *Sábado* suplemento cultural de *unomásuno*, n. 707, 20 de abril de 1990, p.1.

-----". "Antología de la narrativa mexicana" En *El Universal Cultural*, 13 de septiembre, 1991, p. 1.

-----". "Lo antológico y lo antologable." En *La Jornada Semanal*, 2 de septiembre, 2001, p.12.

BENEDETTI, Mario. "El olimpo de las antologías." En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XII, no. 25, 1er semestre de 1978, pp.133-138.

BERMÚDEZ, María Elvira. "Una magnífica antología." En *El Nacional*, 2 de diciembre de 1957, pp. 3-7.

CARBALLO, Emmanuel. "Cuentos mexicanos." En *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 27 de octubre de 1956, p. 7.

-----". "Luis Leal, antólogo." En *unomásuno*, 18 de diciembre de 1985, p. 24.

CÁRDENAS, Noé. "Salomé desvelándose de Enrique López Aguilar. El precio del deleite". En *El Semanario* 13 (673), 26 de febrero, 1995, p. 4.

-----". "Antología de la Narrativa Mexicana del siglo XX, tomo II. Christopher Domínguez Michael: el crítico devorado por el historiador." En *El Semanario*, no. 493, 29 de septiembre de 1991, p.3.

-----". "Un recuento que viene a cuento." En *El Semanario Cultural* 18 (932), De libro en libro, 27 de febrero de 1999, pp. 7-8.

CASAR, Eduardo. "Una excelente antología." En *Plural*, 2ª. Época/ v. VI 81, 8 de junio de 1978. p. 62.

----- "Una jaula rota". En *Plural*, 10-4 (112), 1981, pp.82 - 84.

CORTÉS, Jaime Erasto. "La crítica del cuento mexicano contemporáneo" En *Revista de la Universidad de México*. Vol. 33. núms. 2 y 3, octubre – noviembre de 1978, pp. 28 – 30.

----- "Antologías de cuento mexicano" en *Paquete cuento (La ficción en México)* México, Alfredo Pavón (ed.) Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala/ INBA/ Centro de Ciencias del Lenguaje (ICUAP) (Destino Arbitrario), 1990.

----- "Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria" en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México)* Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995.

----- "Manuel Gutiérrez Nájera, Cuentista Antologado". En *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la Cultura de su tiempo*. Yolanda Bache Cortés, et al. Editores UNAM/IIF Ediciones Especiales 5, febrero 27 - marzo 3, 1996, pp. 461 - 467.

CUADRADO, Perfecto E. "De los brasiles del Brasil y su poesía." En *Babelia* suplemento dominical de *El País*, 2 de febrero de 2002.

FLORES, Malva. "Son cuarenta los nuevos escritores mexicanos" *El Semanario Cultural de Novedades*, 28 de mayo de 1995, p. 7. (Sobre la antología de Jorge Fornet. *Cuarenta nuevos escritores mexicanos*. Casa de las Américas, No. 197. Año XXV, octubre - diciembre, 1994).

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. "Amor de la calle de José Francisco Conde, et. al". En *Lectura, El Nacional*, n.142. 14 de diciembre, 1991, p.6.

GUTIÉRREZ, León Guillermo. "El silencio de los amores marginales" En *El Nacional, RMC* (53) 2 de febrero de 1997, p.10. (Sobre *De amores marginales* de Mario Muñoz).

HENESTROSA, Andrés. "La nota cultural". En *El Nacional*, 2 de septiembre de 1957, p.3.

----- "Alacena de minucias" En *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 9 de octubre de 1960, p. 6.

HERRERA, Ernesto. "Antologías de Nueva Narrativa Mexicana. A la ciudad por asalto". En *El Semanario* (889) 2 de mayo, 1999, p. 3.

LIBRUSA@librusa.com

LÓPEZ PARADA, Esperanza. "Fronteras movedizas de mundos reales." En *Babelia* suplemento cultural *El País*, 13 de octubre de 2001, p. 13.

MANGUEL, Alberto. "La antología como creación". En *Quimera. Revista de Literatura*, vol. 78-79, pp. 68-73.

MEJÍA, Eduardo. "El príncipe del Palacio de Bellas Artes", en *La onda*, 1989, p. 27.

----- . "Christopher Domínguez. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX/ 1*. Afirmaciones sin convicción." En *Sábado* suplemento cultural de *unomásuno*, 26 de mayo de 1990. p. 55.

MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo. "Literatura mexicana: Historia y Antologías." En *Excelsior* LXXV, n.27285, 13 de marzo de 1992, p. 4-c.

----- . "Literatura mexicana: Historia y Antologías II." En *Excelsior* a LXXV, n.27289, 18 de marzo de 1992, p. 4-c.

----- . "Literatura mexicana: Historia y Antologías III." En *Excelsior* a LXXV, n.27292, 20 de marzo de 1992, p. 4-c.

----- . "Literatura mexicana: Historia y Antologías IV." En *Excelsior* a LXXVI, n.27297, 25 de marzo de 1992, p. 4-c.

----- . "Literatura mexicana: Historia y Antologías V." En *Excelsior* a LXXVI, n.27299, 27 de marzo de 1992, p. 4-c.

----- . "Examen de las antologías literarias I." En *El Financiero* 13 de abril, 1994, p.30.

----- . "Examen de las antologías literarias II." En *El Financiero* 14 de abril, 1994, p.30.

----- . "Mexicanos en Cuba." En *El Financiero*, 14 (36672), 13 de abril de 1995, p.37.

NÚÑEZ, Estuardo, "Teoría y proceso de la antología." En *Cuadernos Americanos*, septiembre-octubre 1959, pp. 251-267.

OCHOA SANDY, Gerardo. "Edita Siglo XXI Antología de la poesía hispanoamericana. En lo fugaz y precario reside la mayor belleza de una antología: de Julio Ortega". En el *unomásuno*, 22 de septiembre, 22, 1988, p. 22.

PÉREZ GAY, Rafael. "Antologías. Cuentos, sucedidos, apuntes o bocetos". En *unomásuno*, 15 de marzo de 1983, p. 15. (Sobre la propuesta para hacer antología en Norteamérica).

PATÁN, Federico. "El cuento mexicano en 1985." *En Sábado* suplemento cultural de *unomásuno*, 28 de diciembre de 1985, p. 9.

PAREDES, Alberto. "Cuento mexicano: una antología de intuiciones". En *Proceso*, 882, 27 de septiembre, 1993, p.59. (Sobre la antología de Perea, Héctor. *De surcos como trazos. Antología de cuento mexicanos finisecular*).

PHOLENZ, Ricardo. "La x en la frente, Antología de José Homero. Voces en el milenio que agoniza." *El Semanario*, Año XIV, Vol. XIV (687), 18 de junio de 1995, p.2.

-----."Una ciudad mejor que ésta." En *Reforma, El Ángel*, 7 de febrero, 1999, p. 8. (Opina sobre la antología de David Miklos (comp.) *Una ciudad mejor que ésta: Antología de narradores mexicanos*).

REYES, Juan José. "Antólogos sin ton ni son." En *El Semanario Cultural de Novedades* (99), 11 de julio de 1999, p.5. (Habla de los compiladores y sus antologías de los 90).

ROURA, Víctor. "Exclusiones e inclusiones." En *El Financiero Cultural*, 17 (458), 3 de noviembre de 1997, p.91. (Sobre las antologías en México).

RUIZ, Bernardo. "La siguiente ola." En *Excelsior*. LXIX, 24, 878, 7 de julio, 1985, p. 2.

SALAZAR, Humberto. "Café literario" En *Sábado* (854) 12 de febrero de 1994, p.7. (Sobre la antología de José Javier Villarreal, *Nuevo León entre la tradición y el olvido. Cuento (1920-1991)*, CNCA, 1993).

SÁNCHEZ, Agustín. *Cuentistas mexicanos del siglo XIX. Las antologías /II*. En *La Cultura*, No. 658, 14 de septiembre de 1986, p. 6.

TENORIO MUÑOZ COTA, Antonio. "Tinta verde. Nueva narrativa en el fin del milenio." En *El Nacional, Lectura*, (20) 21 de febrero de 1998, p. 8 (Hace referencia a antología de Da Jandra y Max, *Dispersión multitudinaria*).

TOLEDO, Alejandro. "El crítico ante la crítica: Christopher Domínguez defiende su *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*." En *Proceso*, 704, 30 de abril de 1990, pp. 52-54.

TORRES, Vicente Francisco. "Cuentos mexicanos hoy". Revista de la Universidad Veracruzana. *La Palabra y el Hombre* No. 78, abril-junio 1991, pp. 5 - 12.

TREJO FUENTES, Ignacio. "Christopher Domínguez Michael: Antología de la narrativa mexicana del siglo XX, Tomo I." En *Sábado* suplemento cultural de *unomásuno*, 655, 21 de abril, 1990, p. 10.

VALLARINO, Roberto. "*Christopher Domínguez versus la triada sirenil*." En *Sábado*, suplemento cultural de *unomásuno* (659), 1990, p. 6.

VELAZQUEZ YEBRA, Patricia. "Beatriz Escalante. *Atrapados en la escuela*, una antología para adolescentes." En *El Universal Cultural*, 26 de diciembre de 1994, pp. 1 - 4.

VÁSQUEZ RENTERÍA, Víctor Hugo. "Mario Muñoz de *Amores marginales*". En *Sábado* suplemento cultural de *unomásuno*, 1062, 7 febrero de 1998, p. 11 y 12.

ZAID, Gabriel. "Sobre antolometría". En *La Cultura en México*, no. 262, 22 de febrero de 1967, pp. x-xi.

ZAVALA, Lauro. "Antología de cuento mexicano: 1988-1994". En *Literatura Mexicana*. México, UNAM/ IIF/ Centro de Estudios Literarios. Vol. VII, Núm. 1, 1996.