

01069 1-A
2

MICROFICCIONES
PANORAMA DEL MICRORRELATO
MEXICANO, SIGLO XX



Javier Diaz Perucho

*Tesis para optar por el grado de maestro
en Literatura Mexicana del Siglo XX*

Director de tesis: Dr. Hugo J. Verani



FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

MMIII

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

1

DIRECTOR DE TESIS: doctor Hugo J. Verani.

COMITÉ TUTORAL: maestros Jaime Erasto Cortés, Federico Patán,
Arturo Souto Alabarce.

REVISOR: maestro Lauro Zavala.

Ante la Dirección General de Bibliotecas
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso
el contenido de mi trabajo, respectivo:

NOMBRE: Jaime Erasto Cortés
Patán

FECHA: 21 de Julio de 2003

FIRMA: Jaime Erasto Cortés Patán

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Réplicas y comentarios: jperucho@correo.unam.mx

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	10
PRIMERA PARTE	35
I. QUÉ ES EL MICRORRELATO	36
1.1. Redención del género	38
1.2. Semejanzas con otros géneros	41
1.2.1. La adivinanza	43
1.2.2. El chiste	43
1.2.3. La fábula	46
1.2.4. El aforismo	49
1.2.5. La viñeta	50
1.2.6. La estampa	51
1.2.7. La anécdota	52
1.3. Diferencias	53
1.3.1. Redención de significados	54
1.3.2. Ficción súbita	54
1.3.3. Minirrelato	54
1.3.4. Minificción	55
1.3.5. Minicuento	55
1.3.6. Microrrelato	55
SEGUNDA PARTE	60
II. PANORAMA DEL MICRORRELATO MEXICANO (SIGLO XX)	61

1.1. Alfonso Reyes, <i>historia universal de la nanoliteratura, o de las formas breves</i>	64
1.2. Julio Torri, <i>alfonsino y henriquista</i>	73
1.3. Edmundo Valadés, <i>breve historia de una revista y del nacimiento de un género</i>	84
1.4. Juan José Arreola, <i>el arte de narrar en corto</i>	94
1.5. Raúl Renán, <i>elogio de la palabra</i>	116
1.6. Salvador Elizondo, <i>el sueño de la escritura</i>	121
1.7. José de la Colina, <i>short story happens</i>	125
1.8. José Emilio Pacheco, <i>las historias de entonces</i>	133
1.9. René Avilés Fabila, <i>el cuento gota</i>	147
1.10. Felipe Garrido, <i>tepalcates del cuento breve</i>	153
1.11. Guillermo Samperio, <i>hablen las piedras</i>	161
1.12. Martha Cerda, <i>escritura sin quórum</i>	172
1.13. Ethel Krauze, <i>centena de centellas</i>	178
1.14. Rosa Beltrán, <i>de la posmodernidad y el feminismo a la vida conyugal</i>	183
1.15. Luis Humberto Crosthwaite, <i>fabulador en los confines</i>	187
1.16. Coda, <i>la nueva ola</i>	197
TERCERA PARTE	203
III. LOS NARRADORES DE LA DIÁSPORA	204
1.1. Max Aub, <i>notas para un homenaje</i>	205
1.2. Sergio Golwarz, <i>talacha de sabuesos</i>	217

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3. Augusto Monterroso, <i>los cuentos cortos, cortos</i>	223
1.4. Otto-Raúl González, <i>¿fuera de Macondo todo es monterrosiano?</i>	234
1.5. Alejandro Jodorowsky, <i>un escritor pánico</i>	236
Conclusiones	241
Anexos	258
A. Decálogos del microrrelato	259
<i>Filosofías de composición</i>	259
B. Dos antidecálogos	268
FUENTES	276

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AGRADECIMIENTOS

En elogio de los motivos de inspiración, debo reconocer a José Emilio Pacheco su confianza, observaciones y la manera atenta con que me permitió acercarme a su persona y obra, por la que inició preliminarmente esta pesquisa que llevaba por título "José Emilio Pacheco y el microrrelato mexicano del siglo XX". Esa laurea tenía como líneas de investigación la historia, poética, narrativa y ensayística de Pacheco, así como un acercamiento a su labor como difusor cultural, cuyo objetivo era establecer una radiografía de la versátil obra literaria de Pacheco; en ella se estudiaba y compendia las minificiones de Pacheco. Partía del hecho innegable de su carácter cuasi inédito, de que enriquecería la comprensión de su trabajo literario, ya que los microrrelatos ofrecen aspectos poco abordados por la crítica literaria, tales como las preocupaciones sociales, la economía verbal llevada a sus extremos de concisión, la soberbia de la elipsis, la oposición entre culturas, los vínculos entre historia y literatura, sociedad y literatura, entre otros tantos aspectos. En ellos y con ellos también expresa su dominio de las formas. El magisterio de su pluma. La versatilidad de sus registros. Una sensibilidad y adaptación ante las innovaciones.

Asimismo, los siguientes maestros, colegas y amigos encaminaron mis pasos por el sendero de los libros, las aulas y las interrogantes perennes. A partir de su ejemplo aprendí las nociones básicas de moral, en su persona y obra entendí que el trabajo no los hace más libres, pero sí los acerca a una hazaña de justicia. De ellos bebí enseñanzas, paciencia y tolerancia. Espero

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que se vean reflejadas en estas mis primeras páginas. Si es así, a ustedes se deben.

A Hugo J. Verani, rindo gracias por tus palabras de aliento, estímulo y enseñanzas en el aula y la tertulia.

A mis maestros Jaime Erasto Cortés, afable y distante, consejero sutil en días de formación, a Arturo Souto Alabarce, en su faceta de cuentista, por su valoración literaria de este paginario, y al primer cuentólogo atento a la historia del microrrelato hispanoamericano, Lauro Zavala, quien me facilitó lecturas y me obsequió comentarios rigurosos, siempre ricos, mientras me comentaba de sus hiperactivas inquisiciones cuentísticas. Russell M. Cluff me obsequió información útil para desarrollar el núcleo temático emiliense que aquí se expone.

Por la madre de todas mis batallas cotidianas, Feliza Perucho Contreras —sin sus gritos, entusiasmo y bendiciones— no me hubiera sido posible andar este tramo del camino.

Agradezco a Homero Quezada Pacheco la lectura atenta y animosa del manuscrito, también Candelaria Cruz Báez lo leyó cazando erratas y realizando un trabajo que por invisible no deja de ser reconocible; asimismo Martín González, chicano, y Birgit Kaps, austriaca, me obsequiaron —por lo que agradezco— los libros que necesité sobre el tema, sólo asequibles en sus países; e invariablemente, doy gracias a Primitivo Rodríguez Ocegüera, migrantólogo mexicano, por sus sabios consejos de *veter*. Por su sola amistad, a todos ellos agradezco una camaradería que me gratifica.

Finalmente, doy constancia de que la realización de esta tesis y los estudios de posgrado, fueron posibles gracias a una beca académica que me

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

fue otorgada durante el bienio 2000-2002 por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A Félix Díaz Morales,
pater doloroso

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La brevedad

Con frecuencia escucho elogiar la brevedad y, provisionalmente, yo mismo me siento feliz cuando oigo repetir que lo bueno, si breve, dos veces bueno.

Sin embargo, en la sátira 1. 1, Horacio se pregunta, o hace como que le pregunta a Mecenas, por qué nadie está contento con su condición, y el mercader envidia al soldado y el soldado al mercader. Recuerdan, ¿verdad?

Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en el mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto.

A ese punto que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio.

Augusto Monterroso, *Movimiento perpetuo*, 1972

TRFCS CON
FALLA DE ORIGEN

PRESENTACIÓN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PILA BAUTISMAL

El microrrelato, arte de la brevedad extrema, es ya un género literario en sí mismo, regido por normas, retóricas y convenciones literarias que le son propias. Ya posee un canon, un panteón, un calendario cívico con efemérides y una nómina de autores y obras célebres.

El minicuento mexicano, para utilizar uno de los sinónimos valadesianos, tiene una tradición que se remonta a la primera década del siglo XX, centuria que se inicia con la algarabía de las balas que derrocó al régimen porfirista y termina con la expulsión de la silla presidencial de otro régimen igualmente indolente. En el resto de Hispanoamérica, Europa y Estados Unidos el género también ha forjado una tradición tan añeja o más que la que aquí se reseña.

El microcuento se rige por las convenciones propias de un género literario. Digamos que la verosimilitud es su dueña; sin tensión no hay relato; participa o no de la ficción; ceñido por su brevedad se da el lujo de iniciar *in media res*; la epifanía no le es ajena; los elementos tradicionales (*incipit...*, *excipit*) también los contiene; se apega morosamente a los postulados de la exactitud, la concisión y la brevedad. Aunque jibaró, contiene todos los elementos y propiedades de un cuento "corto" o "largo". La extensión es una de sus tantas inexactitudes taxonómicas que se han adoptado, por indolencia analítica o falta de rigor, en el ejercicio de su crítica o en los incipientes recuentos históricos. Así, con esas consideraciones iniciales, es válido afirmar que un cuento *largo* es tan literario como un *cuento breve*.

Así entendido, la anatomía de un microrrelato es sostenida por la columna vertebral, los huesos y la musculatura que mantienen al sistema nervioso del mismísimo cuento, o del relato. A todos los ampara la ley aristotélica de la

TEXTO CON
FALLA DE ORIGEN

composición —a ella se atienen—, de lo contrario no serían más que meras viñetas, cuadros insípidos, descripciones, simples ejercicios de estilo.

Respecto a esta terminología (relato corto, ultracorto, brevísimo... y tantos otros nombres con que se designa a la brevedad del relato), considero que el término *microficción* cobija las diversas nociones de minirrelato, minicuento, relato breve, microcuento y la media docena de términos más que se le han endilgado. La diversidad nominativa distingue a este nuevo género. Esas nociones, a su vez, para los fines de esta aproximación, equivalen y remiten a la misma forma y realidad literaria: el cuento brevísimo, definición bautismal que le diera su primer promotor, Edmundo Valadés.

Todo microrrelato obedece a la poética aristotélica del *incipit*, la *media res* o el *excipit*. Los cuentistas contemporáneos han mediado estos elementos obligados en el acto de fabulación. Si faltare alguno no es por defecto de composición; el progreso de su arte ha conquistado y colonizado incluso esa cima. En la fabulación, todos los elementos de la trama que dan vida a *un* personaje, prisionero de una misma circunstancia, bajo tensión dramática, adquieren un carácter unidimensional.

Para el estudio de la microficción, entonces, se requiere utilizar las mismas herramientas que los usos del análisis literario han convalidado: discursivo, estructural, lingüístico, estilístico... En ese sentido, lo único inadmisibles es contar el solo argumento, el recuento de las acciones del protagonista, el cual constituye un ejercicio sinóptico primario que nada aporta. La complejidad de su realidad pone a prueba a la más acabada de las teorías literarias en boga. En alegre o disputada tertulia, Lauro Zavala afirma que ninguna de las teorías

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

literarias europea o estadounidense, puede aplicarse netamente a la ficción breve.

Así explicadas las cosas, no ofrezco ni presumo de innovación analítica alguna; no se espere ni se exija a estos primeros gateos historiográficos tal novedad. Al contrario, los estudios literarios anclan toda investigación emprendida en el puerto seguro del canon, la academia o el uso agraciado.

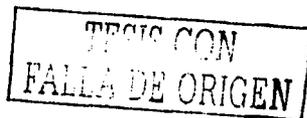
LA CONSAGRACIÓN DEL GÉNERO

Como tantas imprevistas aportaciones culturales a la humanidad, la microficción nació en China, como la caña de pescar, el tipo móvil, la notación musical o el relato policiaco, objetos útiles en la vida cotidiana o el reino del arte. Por tanto, su arqueología literaria debe emprenderse en aquella distante tradición cultural.

En *Largueza del cuento corto chino*, José Vicente Anaya traduce, recopila y presenta —ampara mi dicho también— la narrativa china, en su modalidad de microrrelato.¹ En esas narraciones la filosofía, la religión y la literatura se presentan como indisolubles, de ahí que los géneros evangélicos como la parábola y la alegoría encuentren la justificación de su preeminencia literaria en tales creaciones. Era la época en la que, durante el acto de pergeñación textual, el pensador, el poeta y el predicador recaían en la misma figura del autor.

Soportes, contenidos y mensajes que dan sustento a una narrativa antiqüísima, muy anterior al nacimiento de Cristo. Los libros de autor anónimo

¹ José Vicente Anaya, *Largueza del cuento corto chino*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, 153 pp.



I Ching. El libro de los cambios, el Tao Te King e incluso el Arte de la guerra de Zun Tzu, son tres productos de esa indistinción primigenia. Del siguiente ejemplo, se infieren sus cualidades, *ars brevis* y finalidad didáctica:

Las palomas de regalo

Al príncipe de Handan le encantaba recibir palomas como regalos de año nuevo, y él correspondía con magníficas recompensas. Pero lo que más complacía al soberano era dejarlas libres después, para mostrar así su gran bondad. Un día alguien le dijo: "Todos vuestros súbditos se dedican a atrapar palomas para Su Excelencia. Pero al tratar de apresarlas también son muchas las que matan. Por consiguiente, la bondad que Su Excelencia pretende no repara el daño que realmente ocasiona." El príncipe comprendió, y desde entonces quedó anulada esa costumbre.

Lie Yukou [3000 años ANE].²

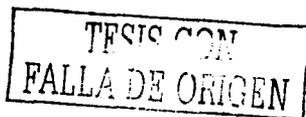
La educación del príncipe es el tema de mayor importancia en ese breve relato, en el que nada sobra, nada falta; la tensión dramática escasea y la lección moral predomina. Los elementos fabulatorios de los que luego Augusto Monterroso se valdría, también ahí ya se encuentran, díganse la adulación política, la seducción del poder, el rey en su benevolencia, así como la narración lineal, el personaje único y el inefable consejero político, animalia, entre otros.

Un rosario de siglos más tarde, en una paráfrasis de los elementos típicos de la narrativa breve oriental, un fabulador argentino escribió:

El emperador de la China

Cuando el emperador Wu Ti murió en su vasto lecho, en lo más profundo del palacio imperial, nadie se dio cuenta. Todos estaban demasiado ocupados en obedecer sus órdenes. El único que lo supo fue Wang Mang, el primer ministro, hombre

² José Vicente Anaya, *Ibidem*, p. 23.



ambicioso que aspiraba al trono. No dijo nada y ocultó el cadáver. Transcurrió un año de increíble prosperidad para el imperio. Hasta que, por fin, Wang Mang mostró al pueblo el esqueleto pelado del difunto emperador. “Veis —dijo—. Durante un año un muerto se sentó en el trono. Y quien realmente gobernó fui yo. Merezco ser gobernador.” El pueblo, complacido, lo sentó en el trono y luego lo mató, para que fuese tan perfecto como su predecesor y la prosperidad del imperio continuase.

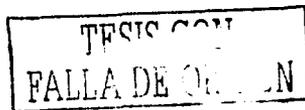
Marco Denevi [*El emperador de la China*, 1970].³

En ambos ejemplos encontramos frescura y vitalidad en las expresiones y las formas, como un gradiente de epifanía. El tiempo sólo ha otorgado, en el caso inmediato anterior, malicia política y artificio, además de despojarse del lastre que significaba la carga moral y, ya sin ese peso muerto, postular una ética atenta a los deberes y obligaciones del siglo. Una cosmovisión regida por nuevos valores. En el caso de Denevi, revela también una característica de la microficción hispanoamericana: la interacción con textos, géneros, mitos, personajes, acontecimientos cuyas referencias (bíblicas, literarias, históricas y míticas) pertenecen al acervo cultural de la humanidad. En el fondo, los elementos primigenios perviven.

Veamos otro caso, extracto de budismo Chan, que revela pistas sobre el antiqüísimo recurso de la metaficción, en el que se perciben claramente las partes tripartitas del relato, cuyo desenlace se encadena al diálogo, además de las probables afluentes del bestiario monterrosiano:

La zorra y el conejo

³ Marco Denevi, “El emperador de la China”, en Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, México, FCE, 1976, p. 67.



Un maestro Chan salió al bosque en compañía de uno de sus discípulos, y al ver que un conejo era perseguido por una zorra, señaló enfático:

—De acuerdo con una fábula antigua el conejo se escapará de la zorra.

—No lo creo —dijo el discípulo—. La zorra es mucho más veloz.

—Pero el conejo sabrá eludiría —insistió el maestro.

—¿Por qué habla usted con tanta seguridad? —inquirió el discípulo.

—Porque la zorra va corriendo por su alimento y el conejo por su vida —contestó el maestro.

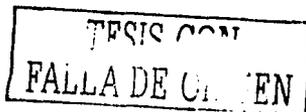
Anónimo [722-481 ANE].⁴

La modernidad proporcionó a esos vestigios literarios la pluma que los actualizó, irónicamente, en una modalidad afín a la edad oscura de occidente, cuyos orígenes se remontan a la antigüedad clásica: la fábula y el bestiario, cuyos principales cultivadores en México, de uno y otro género, son Augusto Monterroso y Juan José Arreola.

Es altamente probable que, por el empuje colonizador de la civilización china, el cultivo del cuento breve se haya difundido y trasplantado al resto del ámbito asiático: Japón y Corea, en primer término, donde se localizan casos típicos de importación cultural. En el cercano oriente, en Persia para mayor precisión geográfica, como un crecimiento paralelo, también se cultivaron estas formas breves.

Ya desde la antigüedad clásica, en el mundo occidental, hay un cultivo floreciente de las formas típicas de la brevedad, como la anécdota, forma siempre breve que narra un hecho real o se atribuye a un protagonista de la historia. La anécdota es un material narrativo de uso y valor literario, subordinado a un *opus maior*, cuyo soporte lingüístico es la oralidad. La

⁴ José Vicente Anaya, *Largueza del cuento corto chino*, *op. cit.*, p. 88.



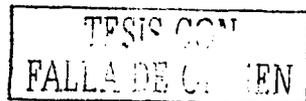
anécdota, dice Pilar Tejero, no es un género literario autónomo, ya que no se considera de naturaleza ficticia, aunque muchas lo sean, pero su naturaleza es oral, anónima y de uso público.⁵ Forma cuya datación se ubica entre los siglos I al III dC.

En su exploración del pasado, Tejero encuentra tres antecedentes: *Hechos y dichos memorables*, de Valerio Máximo; *Noches áticas*, de Aulio Gelio, manantial del que bebieron Monterroso y Valadés; *La cena de los sofistas*, de Ateneo, entre otras reliquias grecolatinas. El banquete, el intercambio civilizado de opiniones; las compilaciones enciclopédicas, inventarios del saber antiguo, y las obras históricas, el registro del acontecer, son los tres “marcos” que puede adoptar la anécdota al agruparse en colecciones. (Información complementaria puede encontrarse en “1.2.7. La anécdota”, donde se facilitan ejemplos contemporáneos, ya despojados de la oralidad.)

Pasemos a confrontar un ejemplo extraído de la excerpta antológica de Aulo Gelio, no sin antes recalcar que al pasar de la tradición oral al género literario, la anécdota sufre una inevitable adaptación. Importa resaltar que toda anécdota carece de título, rasgo de indistinción por su procedencia oral.

Entre las labores voluntarias y las ejecuciones a fin de fortalecer el cuerpo para las fortuitas vicisitudes de tolerancia, hemos sabido que Sócrates acostumbraba también esto: Sócrates, se dice, solía permanecer en una postura fija todo un día y toda una noche, desde el primer nacimiento de la luz hasta que salía el otro sol, sin cerrar los ojos, inmóvil, sobre las mismas huellas y dirigiendo el rostro y los ojos hacia un mismo lugar, meditando, como si en cierta forma su mente y su ánimo se hubiesen retirado de su

⁵ Pilar Tejero, “El precedente literario del microrrelato: la anécdota en la Antigüedad clásica”, en *Quimera. Revista de Literatura. La minificción en Hispanoamérica*, núms. 211-212, febrero de 2002, pp. 13-19.



cuerpo. Como Favorino, quien a menudo disertaba sobre la fortaleza de ese varón, hubiese tocado ese tema:

Muchas veces —dijo— de sol a sol permanecía de pie, más rígido que los troncos.

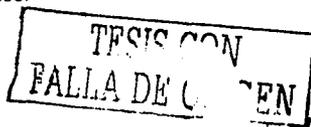
También se nos ha transmitido que él fue de tan grande templanza, que casi todos los tiempos de su vida los vivió con una salud inalterada. Se dice que incluso en la devastación causada por aquella peste que en los principios de la guerra del Peleponeso asoló la ciudad de los atenienses con un género mortífero de enfermedad, mediante sus normas de abstención y moderación no sólo evitó él la mancha de las voluptuosidades, sino conservó la salud de su cuerpo, de suerte que en modo alguno estuvo sujeto a la común calamidad de todos.⁶

Aunque apenas fuese vislumbrada aquí la arqueología literaria de los géneros menores en dos de las más importantes tradiciones culturales de la humanidad, es necesario pasar ahora a explicar su trasplante, arraigo, legitimidad y legalidad del microrrelato en Latinoamérica.

Por los estudios y la información disponible hasta el momento, se ubica a Sudamérica como un centro de radiación y difusión del género en el continente americano durante la primera mitad del siglo XX. Argentina destaca en primer término, por las plumas afamadas que lo cultivaron: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Victoria Ocampo y Oliverio Girondo. En otro estrato, pero igualmente vital, Enrique Anderson Imbert, Luisa Valenzuela, Marco Denevi y Ana María Shua.

Los primeros compendios latinoamericanos sobre el género proceden de esa región: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves* y

⁶ Aulo Gelio, "Libro segundo, I", en *Noches áticas*, traducción de Amparo Gaos Schmidt, México, UNAM, 2000, t. I, pp. 101-102. Gelio es un autor que aparece repetidamente en *El Cuento*, una presencia que se puede rastrear desde su número 16 (diciembre de 1965); además, es una figura presente en la bibliografía de Monterroso.



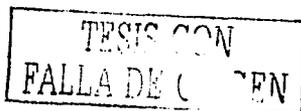
extraordinarios, cuya primera edición data de 1953; y Rodolfo J. Walsh, *Antología del cuento extraño* (1976).⁷

Uno de sus principales estudiosos, David Lagmanovich, ha realizado un registro amplio de obras y autores vigesímicos, que muestra la historia y evolución de los “cuentos en miniatura” en la zona del Plata. El crítico argentino sostiene una estética del microrrelato (“narrativista”), donde afirma que no toda minificción es un microrrelato, denominación que reserva a los cuentos brevísimos, además sostiene que esta modalidad literaria tiene su origen inmediato en el modernismo, primera fase evolutiva, seguida de la vanguardia y, como etapa de clausura, el posmodernismo.⁸

En esas tierras, Mempo Giardinelli dirigió una revista literaria que seguía al pie de la letra el mensuario *El Cuento*, llamada *Puro Cuento*, aunque sin el ascendiente cultural ni los alcances de la mexicana. Sin embargo, debido a sus concursos, el fomento y la inclusión en sus páginas del género, el cuento lilliputense tuvo cierto auge allá en la década de los años ochenta.

⁷ Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*, edición revisada y aumentada, Buenos Aires, Losada, 1997, 154 pp., que en principio estableció el paradigma literario de las subsecuentes antologías hispanoamericanas y marcó indeleblemente el estilo, formas y estructuras de buena parte de la producción microcuentística latinoamericana conforme Borges se convirtió en la figura tutelar, de la que espigándole las sentencias, paradojas, leyendas y demás formas paraliterarias de que está formada, queda un basamento de microcuentos bastante rico; AAVV, *Antología del cuento extraño*, selección, traducción y noticias biográficas de Rodolfo J. Walsh, Buenos Aires, Hachette, 1976, 4 vols.

⁸ David Lagmanovich, “Sobre el microrrelato en la Argentina”, en *Foro Hispánico*, núm. 11, 1997, pp. 12-13.



Los rasgos esenciales que, en la apreciación de Francisca Noguero Jiménez, caracterizan a la microficción rioplatense, son *a*] originalidad y libertad, *b*] diálogo transtextual, *c*] paradoja, *d*] modos humorístico, irónico o satírico, *e*] finales ingeniosos y sorprendidos.⁹ A mi parecer, sólo el diálogo transtextual tiene estricta aplicación, el resto son caracteres que pueden utilizarse para definir el cuento canónico. En cambio, sí puede afirmarse con menos riesgo que en la microficción es recurrente la conjugación de los registros, la reutilización de figuras provenientes de las más diversas narrativas, la parodia de los géneros, autores y obras, el juego lingüístico, así como la actualización y subversión de los lugares comunes, por mencionar los más destacados.

En Chile destacan varios escritores de vigencia contemporánea, empezando por la Nobel Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Fernando Alegría, Poli Délano y Alejandro Jodorowsky, personalidades ligadas a nuestro país por múltiples razones culturales o políticas; los dos últimos radicaron en México por largo tiempo, en donde imprimieron parte de su producción literaria; sin embargo, casi todos radicaron una época de sus vidas en tierra mexicana. En la tercera parte, "Los narradores de la diáspora", me ocupo brevemente del polifacético Jodorowsky.

Con una añeja tradición, Colombia aparece como valuarde menor del arte de forjar cuentos breves, cuyos antecedentes se remontan a la segunda década del siglo XX, en la autoría de Luis Vidales, por su obra *Suenan timbres*. Los

⁹ Francisca Noguero Jiménez, "El micro-relato argentino: entre la reflexión y el juego", en *Texto Crítico*, nueva época, vol. III, núms. 4-5, 1997, p. 135, artículo académico que recurre a un florilegio de minicuentos rioplatenses para apuntalar cada uno sus asertos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

principales pergeñadores colombianos son escasamente conocidos fuera de su tierra natal, con excepción de Triunfo Arciniegas, quien también radicó en México. Nana Rodríguez y Harold Kremer, quien junto con Guillermo Bustamante fundó en 1980, en Cali, la revista literaria *Ekúóreo* (derivado de *ecuóreo*, del mar), publicación que fomentó, divulgó y recogió el minicuento colombiano.¹⁰

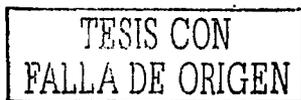
El narrador Juan Carlos Botero merece un párrafo individual en este recuento sobre la microficción, pues él fue no sólo quien acuñó la palabra *epifano* para conceptualizar lo que aquí se llama microrrelato, sino también el primer escritor que rastreó los antecedentes del cuento breve en la literatura estadounidense.¹¹ Su libro *Epifanos*, en la primera parte contiene la carga creativa, microficcional; en la segunda, un ensayo que sostiene la tesis de que Ernest Hemingway fue el escritor estadounidense quien primeramente descubrió estas formulaciones literarias hacia 1925, las cuales fueron agrupadas en un cuentario llamado *In Our Time*.¹²

En ese país y Venezuela se han producido otras dos formulaciones teóricas indispensables en este recorrido. A fines de los noventa Violeta Rojo publicó en Venezuela su *Breve manual para reconocer minicuentos*; un año

¹⁰ Henry González Martínez, "La escritura minificcional en Colombia: un vistazo vertiginoso", en *Quimera*, núms. 211-212, febrero de 2002, pp. 45-48. Por su parte, los editores de la revista *Ekúóreo*, Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer, presentan una "Antología del cuento corto colombiano", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, pp. 347-360, una selección de las microficciones publicadas en aquella revista.

¹¹ Juan Carlos Botero, *Epifanos. Las semillas del tiempo*, Santafé de Bogotá, Planeta, 1992, 292 pp.

¹² Juan Carlos Botero, *Ibidem*, p. 244.



antes la joven escritora colombiana Nana Rodríguez dio a conocer su teoría general de la microficción, *Elementos para una teoría del minicuento*.¹³ Considero que ambos son complementarios: el primero facilita los elementos anatómicos para su identificación; el segundo construye un basamento para elaborar una poética de la ficción breve. Estas literaturas también gozan de dos o tres antologías nacionales, de circulación regional.

Visitemos a la literatura venezolana, expresión en la que destacan el pionero José Antonio Ramos Sucre, los cultivadores transgeneracionales José Balza, Ednodio Quintero y Humberto Mata, pero sobre todo, Luis Britto García —recuerden *Rajatabla*.

Veamos un ejemplo, que rescata del secuestro en que estaba Ramos Sucre de leerlo únicamente como poeta:

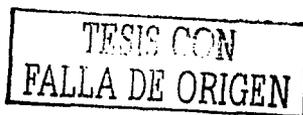
Los elementos

El pescador de la isla secana me refería los mitos de la gentilidad, conservados en la tradición humilde. Se parecía a la cigarra febril, imagen de la elocuencia en las fábulas de Homero, al decantarlos en una forma inaudita.

El pescador insistía en el caso de un joven sacrificado por Aquiles. Se había ausentado llorando para el reino de los difuntos y aspiraba a ver de nuevo el panorama del día. Las musas acudieron del monte a extinguir la hoguera de sus cenizas y provocaron el nacimiento de una fuente, espejo de la aurora, en el mismo suelo inflamado. Las aguas de la fuente satisficieron, años indefinidos, la sed de los caballos de las cuádrigas siderales.

El pescador pasó a describirme el retorno vengativo del fuego desde el abismo infernal y su efecto en las aguas de la fuente, convertidas en una humareda rápida.

¹³ Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos*, México, UAM-Azcapotzalco, 1997. 195 pp.; Nana Rodríguez, *Elementos para una teoría del minicuento*, Tunja (Colombia), Colibrí Ediciones, 1996.



Una brisa de origen celeste disolvía su barba incivil y unas aves antiguas, desde unas ruinas egregias, prestaban asentimiento a la conseja entusiasta.

José Antonio Ramos Sucre [*El cielo de esmalte*, 1929].¹⁴

Allí, la puesta en escena del minirrelato implica la reutilización de personajes y mitos clásicos, vueltos a contar por —como asentaría la retórica de *Marcos*— “el viejo Antonio”; una estrategia narrativa que está igualmente presente en los mexicanos Julio Torri, Andrés Henestrosa, René Avilés Fabila y Raúl Renán. Asimismo, en el cuento de Ramos Sucre sobresale el recurso de la metáfora y el uso de la sintaxis propia de la poesía, como también la clausura del relato en concordia con el suceso y el desarrollo, pero sobre todo la amalgama entre la tradición oral y culta, a través de la prosa poemática.

En esos cuatro párrafos, para quien guste de las estadísticas como rasgo definitorio del cuento breve, hay 167 palabras, que suman 977 caracteres incluyendo los espacios. Media cuartilla enmarca los confines de “Los elementos”.

Julio Miranda levantó una cartografía de la microficción venezolana, de la que sobresalen algunas apreciaciones importantes, tales como la derrota de la “literatura de compromiso”, que sostuvieron las politizadas generaciones precedentes, como la escuela que ofreció la narrativa breve en los escritores cuya producción empieza a ver la luz en los años sesenta; es decir, los nacidos

¹⁴ José Antonio Ramos Sucre, “Los elementos”, en *Obra poética*, México, FCE-Universidad Simón Bolívar, 1999, p. 359.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

en 1940. El caso de Britto García es paradigmático, pues transita de la brevedad inicial a la narrativa "totalizante".¹⁵

Ahora hagamos una visita relámpago a la cintura de América, Panamá. A pesar de su infortunada valoración editorial, la creación literaria panameña tiene entre sus artífices a Enrique Jaramillo Levi, escritor radicado en México por un tiempo, que habitualmente interviene en el diálogo cultural de las revistas y suplementos culturales mexicanos, conocido también entre nosotros por sus constantes colaboraciones en *El Cuento*, aparte de animar en su país una revista de creación, *Maga*, que fomenta el cultivo de la ficción en su modalidad más breve,¹⁶ y por representar a su país en las antologías hispánicas del género.

Sin salir del istmo, pasemos a Guatemala, tierra que vio nacer al creador de los dinosaurios de papel: Augusto Monterroso, al novelista y poeta Otto-Raúl González y al gran crítico de las artes Luis Cardoza y Aragón, figuras tutelares

¹⁵ Julio Miranda, "El cuento breve en la nueva narrativa venezolana", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, p. 112. Buena parte de este artículo versa sobre la necesidad de limitar y caracterizar la extensión de los cuentos brevísimos, que a estas alturas de legitimación del género, me parece una tarea ociosa. Como contrapeso, ofrece una informada bibliografía y una miscelánea del género por antonomasia dos veces breve.

Andrea Bell realizó un análisis literario en tres de los principales microcuentistas venezolanos (Luis Britto García, Gabriel Jiménez Emán y Eduardo Liendo), en "El cuento breve venezolano contemporáneo", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, pp. 123-145, que es una versión parcial, en español, de su tesis doctoral sobre el cuento breve latinoamericano: "*The cuento breve in Modern Latin American Literature*", California, Stanford University, 1990, 180 hh.

¹⁶ Un apretado repaso del cuento breve en ese país, se encuentra en Ángela Romero Pérez, "Apuesta por el arte de la concepción. Muestreo antológico de la minificción panameña", en *Quimera*, núms. 211-212, febrero de 2002, pp. 49-55.

de la literatura guatemalteca, cuya obra se ha gestado y publicado principalmente en México.

Por sus aportes a la microficción, Monterroso y González tienen un apartado especial en el presente panorama, “Los narradores de la diáspora” (Max Aub, Sergio Golwarz, Augusto Monterroso, Otto-Raúl González, Alejandro Jodorowsky); a él me remito. Sin embargo, adelanto que la fábula es un género que por los márgenes establecidos en este estudio, por su vigencia y aportaciones a la cultura contemporánea hispánica, merece un abordaje individual. El resto de los soportes de la brevedad (fábulas, moralejas, paradojas), puesto que persiguen fines ajenos —una enseñanza; una moral; una persuasión— a la literatura, aquí no los contemplo.

El resto de los países latinoamericanos, a pesar de que no están presentes aquí, tienen a sus respectivos representantes en Mario Benedetti y Eduardo Galeano (Uruguay); Julio Ortega (Perú); Álvaro Menén Desleal (El Salvador), Virgilio Piñeiro (Cuba). Autores y países de los que, aclaro, no se dispone de información suficiente y asequible para dar noticia cierta de sus obras, tradiciones y continuidad. Todos ellos aparecen fielmente seleccionados en cada una de las antologías dedicadas al género que, aunque se trate de un muestrario prosístico de su trabajo, ciertamente es representativa de su obra creativa.

A pesar de la cacareada globalidad, las falacias del neoliberalismo y la magia de internet, no dispongo, a mi pesar, de los ejemplares necesarios para dar noticia detallada de esos florilegios. La misma situación se presenta en Argentina y el resto de los países del continente, cada uno con varios volúmenes antológicos que compendian la modalidad nacional del cuento jibaro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En ninguna biblioteca pública mexicana dependiente de alguna institución de educación superior, forman parte de su acervo, ni siquiera en los institutos o centros de estudios literarios. Carencia que parcialmente se remedia con las antologías panhispánicas asequibles en las librerías del Distrito Federal, las cuales dan cuenta de un cultivo extendido y crónico.

El caso de España merece un estudio particular. Aquí adelanto unas notas, ceñidas al siglo XX. En apariencia, su microficción es menos conocida que la hispanoamericana, acaso copia suya; de ella se dispone de más compilaciones y estudios literarios, en los que sobresalen Juan Ramón Jiménez, Leopoldo María Panero, Luis Mateo Díez, Rosa Montero, para mencionar a los relativamente más conocidos en ultramar.¹⁷

A Max Aub, sin sustraerlo de su nacionalidad ni arrebatarle la ciudadanía que él eligió, lo considero mexicano; y respecto a Ramón Gómez de la Serna, tengo mis reservas en cuanto a creador de minificciones —que lo es, qué duda cabe—, pero debemos abordarlo en tanto fundador y creador único de un género atípico que tuvo vigencia mientras él —y sólo él— las escribió. Me refiero a las greguerías.

La greguería fue un brote prevanguardista, cuya primera colección data de 1910. Este peculiar género —si puede llamarse así a tan escurridiza creación— no tuvo seguidores permanentes, a no ser por su inventor.

¹⁷ Casi al finalizar el año 2002, la revista barcelonesa *Quimera* publicó un número monográfico dedicado al cuento breve en la península ibérica, en el que se realiza un panorama del género en el siglo XX: autores, obras, teorías, principales antologías y un recuento bibliográfico, AAVV, "El microrrelato en España", en *Quimera. Revista de Literatura*, núm. 222, noviembre de 2002.



Actualmente en relativo desuso, esa explosión volcánica de chiste, aforismo, adivinanza y anécdota tal vez sólo interese como fenómeno que irrumpió entre la modernidad literaria española. Ésa sí fue una auténtica ficción súbita. La conocida adición (humor + metáfora = greguería) explica su imposibilidad de ser un microrrelato. Suma y resultado que generalmente se supeditaban a una frase ingeniosa. Sin embargo, tan sólo por esta invención Gómez de la Serna mereció la inmortalidad en el panteón de las letras ibéricas.

Un rasgo evidente es su prestigiada brevedad, en la que participan algunos recursos poéticos, digamos de la imagen:

El 4 tiene la nariz griega.¹⁸

O bien de la poesía visual, como es el caso anterior, que evoca un rostro humano, el perfil de la belleza clásica. Por su narratividad y economía verbal participa también del cuento breve; ese ahorro en las palabras para elaborar la anécdota exige la mayor precisión y laconismo, así como un tenaz hábito de jardinero podador. Aunque su estructura gramatical es harto sencilla, la originalidad es otro rasgo que distingue al género. Hasta aquí la greguería. Pasemos a las misceláneas ibéricas.

De siete antologías hispanoamericanas que tengo en este momento en mi mesa, sólo una incluye generosamente a la microficción española. Una más abarca incluso la gestada en lengua inglesa —la de Jiménez Emán—.¹⁹ Esos

¹⁸ Ramón Gómez de la Serna, *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, p. 500.

¹⁹ Clara Obligado (ed.), *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, Madrid, Páginas de Espuma, 2001, 207 pp., que incluye a treinta y tres microfabuladores ibéricos, una selección numerosa considerando que la compiladora incluye a dieciocho

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

mustrarios antológicos, por si persistiera la duda, son una prueba más de la legalidad literaria y legitimidad artística del género hoy en día.

En México sus escritores tienen un siglo cultivándolo, aunque para la crítica y la academia han pasado desapercibidos. No se explica de otro modo la

mexicanos; Gabriel Jiménez Emán, *Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América*, Caracas, Fondo Editorial Fundarte, 1996, 230 pp. Quien quiera indagar en esa tradición, vea AAVV, *Lavapiés*, Madrid, Ópera Prima, 2001, una obra colectiva surgida de un concurso local que incluye a narradores españoles consagrados y noveles. La española constituye una tradición que se remonta, restringiéndose a los textos breves, del mestizaje de las jarchas a la súbita greguería. Puede recurrirse también a la antología bilingüe compilada por Erna Brandenberger, *Cuentos brevísimos. Spanische Kürzestgeschichten*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998, 151 pp., una selecta recopilación de fabulaciones breves realizadas por las más destacadas plumas españolas y, en menor medida, latinoamericanas del siglo XX.

Por otra parte, conviene repasar la tradición estadounidense del cuento brevísimo, que los escritores y editores estadounidenses llaman indistintamente *short shorts*, *shortest stories*, *short story*, entre otras denominaciones. Destaca el florilegio de Irving Howe e Ilana Wiener Howe (eds.), *Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories*, Bantam Books, New York, 1983, 196 pp., que ubico como la más destacada antología anglosajona sobre el género, la cual además abarca ejemplos de la literatura universal: en segundo lugar, la de Robert Shapard y James Thomas (eds.), *Sudden Fiction. American Short-Short Stories*, frontistroy by Robert Coover, Salt Lake, Peregrine Smith Books, 1986, 263 pp. (Versión española, *Ficción súbita. Narraciones ultracortas norteamericanas*, traducción de Jesús Pardo, Barcelona, Anagrama, 1989, 273 pp.) A raíz del éxito editorial de ambas, apareció una nebulosa de antologías, verbigracia, Judith Kitchen y Mary Paumier Jones (eds.), *In Short. A Collection of Brief Creative Nonfiction*, prólogo de Bernard Cooper, Nueva York, W. W. Norton, 1996, 303 pp., donde los compiladores se apegan más al espíritu latinoamericano del microrrelato, al contrario de la de Shapard y Thomas, en la que lo "ultracorto" rebasa lo juiciosa y sensatamente breve.

Hugo Verani me participa de un dato que es preciso compartir sobre el libro de Howe: "En inglés, hay una antología muy famosa que debes mencionar: Irving Howe, 'Short shorts: An anthology of the shortest stories'. Boston: D.R. Godine, 1982 [asentamiento de la primera edición inglesa]. Incluye un texto de Octavio Paz ["The Blue Bouquet", de *Águila o sol*]). Recuerdo que Octavio estaba muy orgulloso de esto, porque es el único (o era) que lo había incluido en una antología de cuentos." Correo electrónico del 7 de mayo de 2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

carencia de una historia que explique presencia y tradición. Respecto a ese *corpus* mexicano, para la centuria pasada, es relativamente fácil seguir su estela.

El interregno literario que va del virreinato a la vida independiente nacional, da consistencia a una perquisición que proporciona un campo ya desbrozado y abonado a los estudios literarios del presente siglo.²⁰

Las formas propias de la oralidad indígena (consejos, adivinanzas, fábulas, relatos orales) y mestiza (tradiciones, leyendas, dichos, refranes), aparte del caldo de cultivo que significó la herencia hispánica, amalgamaron el humus para el arraigo y florecimiento de esta —dígase de una vez— institución literaria, tanto en México como en el resto de Latinoamérica.

La interacción y confluencia de esos sustratos puede hallarse en las narraciones míticas con resonancias indianas de Andrés Henestrosa:

La abeja

No era sábado, no era domingo: era un día que los calendarios no recogieron. Ya todo estaba hecho. Las aves, los peces, los animales, el hombre, las rosas, todo estaba hecho. Pero algo faltaba: faltaba la abeja. Los hombres tenían la sal, pero no el azúcar y Dios quiso hacer a las abejas para que trabajaran la miel, que fue el azúcar de los primitivos.

²⁰ Adolfo Castañón adelantó unos pasos siguiendo esa dirección en el ensayo "Magnitudes del jíbaro o de las formas breves en la literatura hispanoamericana contemporánea", en *América sintaxis*, México, Aldus, 2000, pp. 11-22, donde hace un rápido repaso de las "musas menores" en la historia literaria continental, que han prosperado a pesar de y en los márgenes de la preceptiva. "Esta idea resulta central [la invención americana de América] para comprender por qué en la América liberal los géneros breves son por fuerza periféricos a un proceso cultural que ya desde antes de la Independencia pasa por la legitimación y la consagración de la violencia colonizadora o emancipadora": Castañón, *op. cit.*, p. 12.

Juntó arcilla rubia de las márgenes de los ríos, y un poquito de sal y un poquito de polen; cargado de estos menesteres, se acercó a la orilla del mar, que en todo ha de estar presente.

Trabajaba el artífice. Salida de sus manos la pareja de cada especie, era expuesta al sol para secarse, y, seca, la brisa la levantaba y la perdía en el azul de la mañana.

Pero el diablo no duerme, trabaja tanto como Dios. Fue acercándose a la orilla del mar para interrumpir, en lo que pudiera, la obra del creador. Estaban sobre la arena que de tan blanca parecía polvo de perlas, la abeja y el abejón, y el diablo los partió por la mitad. Viendo aquello, Dios tomó las dos partes, las afiló y, anudándolas, las lanzó con su soplo hacia la lumbre del mediodía.

Por eso las abejas tienen el talle delgado y de todos los insectos son aquellos en quienes el ruido de las alas es más sonoro y musical. Es que el soplo del Señor persiste en sus alas. Y, volando en torno de las flores, resplandecen.

[Andrés Henestrosa, *Los hombres que dispersó la danza*, 1929].²¹

Henestrosa es un narrador zapoteco, de origen juchiteco, que ejemplifica perfectamente el caso, pues se trata de un escritor que aprendió español como segunda lengua a la edad de diez años, en quien la herencia indígena tiene un peso específico insoslayable.

Las primeras pistas, indicios y pruebas del microrrelato hecho en México, además de su evolución, se sustentan en el siguiente paginario.

Para el siglo decimonónico, debemos buscar como prioridad en las prosas breves de Ángel del Campo (*Micrós*); en los textos concentrados y epigramáticos de Carlos Díaz Dufóo Jr. y en los poemas en prosa de Mariano

²¹ Andrés Henestrosa, "La abeja", en René Avilés Fabila (ed.), "Antología del cuento breve del siglo XX en México", en *CLE. Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores*, núm. 7, 1970, p. 6. Dicho texto procede de *Los hombres que dispersó la danza*, que ha tenido varias ediciones después de la primera de 1929 (Compañía Nacional Editora Águilas), 1954 (UNAM), 1992 (FCE) y 1997 (Miguel Ángel Porrúa).

Silva y Aceves, literatos a caballo entre los siglos XIX y XX, compinches en las andanzas literarias de Julio Torri.

LA ESTELA DE SCHWOB

Todo indica que *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob tuvo alta incidencia literaria en ciertos libros de Alfonso Reyes, en los precursores textos de Julio Torri, en los cuentos brevísimos de don Edmundo Valadés, en Juan José Arreola, por supuesto, y no se diga en la reinención del mundo clásico que sugiere Raúl Renán, en la creación de los tipos femeninos pergeñados por José de la Colina, en las fantasías propuestas por René Avilés Fabila, en los guijarros que Felipe Garrido ha coleccionado desde hace tres décadas. Hasta ellos llega o termina su ascendiente artístico. En Salvador Elizondo, un caso aparte, a pesar de su francofonía, es incierto y más difícil de probar. Por su parte, los microrrelatos de Pacheco orbitan más en la esfera de *Vidas imaginarias* que de *La cruzada de los niños*, cuya afinidad se ubica notoriamente en *Morirás lejos* por la mirada puesta en el pasado y la notable reconstrucción de las vidas minúsculas.

En otros creadores más recientes, como Martha Cerda, Ethel Krauze, Rosa Beltrán, Luis Humberto Crosthwaite y Javier García-Galiano, todavía está por documentarse la presencia del autor de *La cruzada de los niños* en sus respectivas obras.

Y detrás de Schwob, está Aloysius Bertrand, quien con el *Gaspar de la noche* se convertiría en un adelantado de los románticos franceses, obra fundacional del poema en prosa y precursora del microrrelato hispanoamericano contemporáneo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En lo que he llamado “Los narradores de la diáspora”, indudablemente que Schwob y Bertrand están presentes en los guatemaltecos Augusto Monterroso y Otto-Raúl González. Queda por comprobarse su presencia en Max Aub y Sergio Golwarz.

José Emilio Pacheco ubica claramente el delta del influjo schwobiano en las letras mexicanas: “Hay dos vertientes de esta influencia que a veces se unen y otras se alejan. Por una parte, la invención del pasado es una de las líneas que alimenta la narrativa colonialista; por otra, Schwob estimula la creación del texto breve y trabajado que aparece en *Ensayos y poemas* de Torri, *Visionario de la Nueva España* de Genaro Estrada y las primeras obras de Mariano Silva y Aceves y Francisco Monterde.”²²

Considero que Genaro Estrada, Mariano Silva y Aceves, así como Francisco Monterde por sus respectivos años de nacimiento y muerte (Estrada, 1887-1937; Silva y Aceves, 1887-1937, ¡qué pavorosa coincidencia!; Monterde, 1894-1985) y por pertenecer a una promoción literaria filial del siglo XIX que recreó los avatares, cuitas y nostalgia de una época perdida: la colonia, o la escuela colonialista, deben buscarse o, mejor dicho, debemos contemplarlos en una historia decimonónica de las arquitecturas narrativas cuyos formatos se valen de la brevedad para su expresión estética. Por tales razones no se encuentran incluidos en el presente panorama.

En el caso de Francisco Monterde, puesto que su obra está datada principalmente en el siglo XX, y por encabalgarse entre los dos siglos, es el

²² José Emilio Pacheco, “Prólogo” a Marcel Schwob, *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*, traducciones de Rafael Cabrera y José Emilio Pacheco, México, Porrúa, 1996, p. XX.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

escritor bisagra que enlaza a los narradores de ambas centurias, el puente franco entre los modos de concebir, pergeñar y concretar el “texto breve y trabajado”. Aunque estas notas apunten a inscribirlo en el horizonte pleno del microrrelato vigesímico, creo preferible abordar la obra narrativa de Monterde como una sensibilidad literaria producto del siglo diecinueve. Sus trabajos de historiografía o crítica literaria, qué duda cabe, recorren las tres cuartas partes de la centuria anterior, pero no forman parte de los contornos inmediatos del presente objeto de estudio.

Las cualidades del texto “breve y trabajado” a las que alude Pacheco, consisten en sus peculiaridades palimsísticas, el laconismo, la síntesis y, por ella, la omisión, sus poderes de evocación y sugerencia, en colindancia con el poema en prosa, en su procedencia periodística, un mosaico que desvela un universo; texto breve que al sobreponerse a otro suplanta al precedente, cuyo resultado dará no otro tema, sino una trama donde se enlazan tejidos diversos que dan origen a una retícula impensada en el texto madre.

UMBRAL

El presente acoso historiográfico inicia con la redención del género y su significado,²³ que se acompaña con un capítulo que deslinda las diferencias y

²³ Donde se establecen las diferencias y las similitudes entre la bruma de los siguientes significados —previamente apunto y aclaro que no son más que sinónimos de una misma y sola realidad literaria, el *microrrelato*—: “cuento breve”, “cuento corto”, “cuento mínimo”, “ficción mínima”, “ficción rápida”, “ficción súbita”, “microcuento”, “microrrelato”, “minicuento”, “minificción”. “relato hiperbreve”, entre otros términos hasta ahora nebulosos, debido, según postulo como hipótesis de trabajo, a su relativa novedad genérica. Novedad que al vacilar en su denominación, pierde mucho de su vigor. Tal vez este género sea

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

semejanzas con las formas clásicas de expresión de la brevedad: del chiste a la fábula, de la viñeta a la adivinanza, así como de la estampa al aforismo, entre otras formas breves, continúa con un panorama del microrrelato en México (origen y tradición, principales artífices, modernos y contemporáneos, influjos locales y foráneos), y termina con las filosofías de composición de los principales fabuladores mexicanos.

Un objetivo colateral tiene como mira el establecimiento de la historia, evolución, censo de obras y principales exponentes de la microficción mexicana, con las que se conforma un florilegio retrospectivo del cuento breve mexicano.

Otra objetivo secundario subyace en este primer acercamiento: la historia y poéticas del microrrelato mexicano. Ésta consiste en demostrar que el cuento breve, como lo bautizó Edmundo Valadés, no es un subgénero narrativo, un apéndice del cuento canónico, menos aún una frivolidad literaria. Tampoco un subproducto o boceto; es parte de un proyecto literario definido y acaso inconcluso. Como lo representa, verbigracia, el de José Emilio Pacheco.²⁴

El espíritu que anima al autor de esta laurea, es el deseo de contribuir —aspiración de todo saber universitario— al avance de los estudios literarios, al cabal conocimiento de una institución literaria menospreciada, que finalmente ésta sea válida en sí misma, de utilidad pública, de la cual pueda desprenderse —lejos de toda ingenuidad y sin frivolidad política— un beneficio social.

—no tan nuevo, por cierto, acaso esté próximo a cumplir un siglo de existencia— el único que carezca de bautismo adánico. Es el género (innominado) por excelencia del siglo XX.

²⁴ En carta enviada por fax y en conversación informal, José Emilio Pacheco me ha comentado que sus microcuentos ya agrupados suman más de ochocientos cuartillas, los cuales han sido publicados a lo largo de cuatro décadas (18 de enero de 2001).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PRIMERA PARTE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

I. QUÉ ES EL MICRORRELATO

Para establecer la bibliohemerografía de José Emilio Pacheco, Hugo J. Verani recurrió en 1987 al concepto *microrrelato*, para clasificar y ordenar los textos literarios que poseían una brevedad desacostumbrada en el paradigma literario de JEP.¹ Presupongo que el historiador uruguayo retomó dicho concepto del mismo Pacheco, ya que fue él quien lo utilizó por vez primera en su columna "Inventario" desde al menos 1977.²

Un año antes de la puntual compilación de Verani, Dolores M. Koch lo utilizó, aunque con una modalidad ortográfica diferente ("micro-relato"), al revisar la obra narrativa de tres maestros latinoamericanos de la minificción: Torri, Arreola y Monterroso.³ En párrafos introductorios a su tesis doctoral, apunta Koch (transcribo *in extenso*):

En la actualidad, aparece insistentemente en nuestras letras un tipo de relato extremadamente breve. Se diferencia del cuento en que *carece* de acción, de personajes delineados y, en consecuencia, de momento culminante de tensión.

[...] el relato al que se refiere este estudio carece generalmente de acción. Como juego ingenioso de lenguaje, se *aproxima* al aforismo, al epigrama y a la greguería. Posee el tono del monólogo interior, de la reveladora anotación de diario, de la voz introspectiva que se pierde en el vacío y que, al mismo tiempo, parece querer reclamar la permanencia de la fábula, la alegoría, el apólogo. El desenlace en este relato es generalmente una frase ambivalente o paradójica, que produce una revelación momentánea de esencias.

¹ Hugo J. Verani, "Hacia la bibliografía de José Emilio Pacheco", en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, ERA-UNAM, 1994, pp. 292-341, hasta ahora el inventario más cercano a la intensa y versátil actividad literaria de Pacheco.

² José Emilio Pacheco, "Inventario. Mexicanos en Chicago (1927)", en *Proceso*, núm. 55, 21 de noviembre de 1977, pp. 56-57; Verani, "Hacia la bibliografía de José Emilio Pacheco", *op. cit.*, p. 311.

³ Dolores M. Koch, "El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso", tesis de doctorado, Nueva York, Universidad de Nueva York, 1986, 232 hh.



Por este motivo, pudiera decirse que *participa* del lirismo del poema en prosa, pero carece de su vaguedad ensoñadora. Se *acerca* más bien a la circularidad y autosuficiencia del soneto. Porque trata de esencias, participa también de la naturaleza del ensayo. Se *distingue* de éste, sin embargo, porque algún detalle narrativo lo descubre como ficción.⁴

Justamente el presente acercamiento tratará de establecer una poética de la brevedad narrativa, sustentada no en las carencias que apunta Koch, sino en las virtudes narrativas del minicuento. A partir de ella, se intentará demostrar que el microrrelato no es un "subgénero"; es un género en sí mismo que se subordina a las reglas de oro que, aunque no se han sistematizado hasta ahora en una retórica o decálogo alguno,⁵ gobiernan toda manifestación cuentística, cuya característica más evidente son los artificios de la brevedad. Leyes por las cuales —en contra de Koch— la carencia de tensión dramática aborta toda intentona narrativa. La extensión —también en contra de Koch y Zavala— es un elemento secundario, que para los fines de esta investigación queda relegado. La extensión nunca puede suplantar por ningún motivo a la estética. Así, ¿a quién le importa que "El camino de Santa Fe", microcuento de Pacheco, contenga x número de palabras, o tal cantidad de caracteres —su cómputo electrónico asciende a 366 palabras, 2 024 caracteres, 31 líneas—; o si un cuento es tan extenso

⁴ Dolores M. Koch, *op. cit.*, hh. 2, 3-4. (Cursivas de este transcriptor.)

⁵ En su intensa vida como director de la revista *El Cuento*, Edmundo Valadés estableció, aunque sin sistematizar, las normas que rigen el canon de la minificción. A él debemos un decálogo olvidado, por extraviado, en el centenar de números de su revista, un acercamiento parcial, la animación y promoción del nuevo género, auspiciándolo con concursos —premios en especie y publicación de la obra ganadora— y en los talleres literarios que impartió durante años en las instalaciones del museo Álvaro y Carmen Carrillo Gil.

Es a partir del centenar de números publicados de *El Cuento. Revista de Imaginación*, que se establece la base teórica y preceptiva de este acercamiento.



que abarque una o dos cuartillas? ¿Desde cuándo los estudios literarios tienen como propósito primordial conocer la cantidad de palabras utilizadas en, digamos, una crónica? Ese tipo de ocios no contribuye en nada a la preceptiva de un género muy necesitado de ella, o al avance de la disciplina misma, ya de por sí cuestionada en su utilidad pública y en su función social.

La insistencia en la cantidad de palabras que debe contener un texto, como criterio taxonómico, es una influencia y préstamo de la tradición tipográfica estadounidense, utilizada en las revistas literarias o las novelas o cuentos mandados a hacer por encargo, que solicitan sus editores a los escritores textos con x número de caracteres o palabras.

1.1. Redención del género

Este apartado debe su consistencia a la prolongada labor de recolección y sistematización que ha hecho Lauro Zavala a lo largo de dos décadas como crítico, historiador, promotor y antologador de la ficción jibara en Latinoamérica. Toma sustancialmente su léxico relativo a la microficción para establecer los rasgos comunes y excluyentes de un microrrelato. Y como todo recuento lexicográfico, se encuentra organizado en orden alfabético y todas las entradas se encuentran resaltadas en cursivas. Prácticamente es un resumen crítico de sus aportaciones al estudio del género. Vayamos primero al mar de las definiciones de los nombres, diversos, confusos, a veces inútiles; luego a su réplica.

Cuento breve. Término utilizado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en su antología (*Cuentos breves y extraordinarios*, 1953) de fragmentos con una extensión de entre 10 y 400 palabras. Este término, dice Zavala, es empleado como sinónimo de cuento corto —menor a 1 000

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

palabras—. Presuntamente, éste fue uno de los criterios que René Avilés Fabila en México empleó para conformar una de las antologías seminales del género: "Antología del cuento breve del siglo XX en México" (1970) y, más recientemente, Alejandra Torres en Argentina (*Cuentos breves latinoamericanos*, 1998).

Cuento brevísimo. Variante del anterior, que es empleado por Raúl Brasca para compilar textos que oscilan entre 50 y 400 palabras, generalmente de carácter paradójico y epifánico; es decir, como sinónimo de minificción. Centrarse en la extensión es perder de vista el resto de las virtudes capitales del minicuento. Dicho término, don Edmundo Valadés ya lo había utilizado en la revista *El Cuento* desde su primera época.

La cantidad de palabras, insisto, no es una propiedad taxonómica aplicable, paradójicamente, al arte de la brevedad. Las razones son las siguientes: I] como nuevo género en busca de legitimidad, requiere que se devalen sus propiedades intrínsecas; II] entre sus pares —los otros géneros narrativos—, la amplitud no es ningún requisito indispensable para que se le otorgue carta de naturalización; III] como género de la modernidad, pertenece a una tradición que puede rastrearse, acotarse y sistematizarse. Se trata de un objeto y una institución literarias de las que puede desprenderse una historiografía singular.

La arqueología del microrrelato en México e Hispanoamérica habrá de hacerse, entonces, en los "sótanos de las hemerografías". Sólo así podrá encontrarse a los patriarcas y caudillos de la minificción. El minicuento es un género en busca de sus autores, al menos hasta ahora.

Cuento corto. Término empleado por los colombianos Guillermo Bustamante y Harold Kremer para referirse a textos que van de 10 a 1 000 palabras. Sin embargo, acota Zavala, conviene reservar el término para las

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

narraciones que van de 1 000 a 2 000 palabras, para así distinguir estos textos de los que tienen una extensión menor. El sinónimo para esta palabra es cuento —a secas, sin adjetivo o sin prefijo—. Esta denominación también ya fue utilizada por Valadés en su revista.

Cuento mínimo. Término propuesto como sinónimo de minificción. Sus variantes son: *Cuento muy corto.* Término que conviene reservar para los textos de entre 200 y 1 000 palabras (*flash fiction*), para distinguirlos de los más breves y de la ficción súbita. Y *Cuento pequeño.* Traducción libre de las *tiny stories* o *micro-stories* reunidas por Rosemary Sorensen en Australia y Nueva Zelanda (R. Sorensen, 1993), todas ellas de corte clásico, cuya extensión gira alrededor de las 1 000 palabras. (Véase más adelante ficción súbita.)

Ficción mínima. Término empleado por Gabriel Jiménez Emán en *Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América* (Venezuela, 1996) para antologar textos que oscilan entre 100 y 400 palabras.

Ficción rápida. Término propuesto por Roberta Allen para hacer referencia a textos que pueden ser escritos en cinco minutos, y que por lo tanto son minificciones. El término propone observar la minificción desde la perspectiva del autor (*Fast Fiction. Creating Fiction in Five Minutes*, Ohio, 1997).

Microcuento. Término utilizado por Juan Armado Epple (J. A. Epple, 1999) y Pía Barros (P. Barros, 1999) en Chile como sinónimo de minificción. Igualmente ya utilizada por Valadés.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Relato hiperbreve. Término propuesto por el Círculo Cultural Faroni en Madrid para antologar textos de 10 a 200 palabras, es decir, cuentos ultracortos.⁶

Para este expositor, la marea de términos empleados sólo contribuye a crear un banco de niebla sobre un valle surcado por leves líneas de verbos y sustantivos: de eso están hechos los microrrelatos, de puras sustancias.

Esa nebulosa de conceptos y definiciones, para él, sólo refieren a una misma y única realidad, el microrrelato, y recurre a ellos por su valor de sinonimia.

1.2. Semejanzas con otros géneros

La minificción comparte al menos las siguientes características con otros géneros donde la brevedad es la máxima de exposición. Digamos que las llevan como denominador común. Así, por ejemplo, la fábula, el aforismo, la greguería o la adivinanza, tienen su máxima virtud en la estricta economía verbal. Economía que no admite despilfarros, desfalcos, desvíos, ni mucho menos operar en números rojos. Por el neoliberalismo de la palabra, la economía de esta literatura no admite saldos negativos.

A continuación se explica cada rasgo definitorio.

Brevedad. El primero de los elementos propuestos para describir al género (el microrrelato), consiste en una tendencia a la mengua de la extensión, el incremento en el gradiente de elipsis y la mayor interacción entre texto y lector. Los otros cinco elementos de la minificción son diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad y virtualidad.

⁶ Lauro Zavala, "Glosario para el estudio de la minificción (75 términos)", en *El Cuento en Red*, vol. II, 2001, s.p. (Sitio pionero en el estudio, difusión y análisis del microrrelato en Hispanoamérica.)



Concisión: es la economía verbal; como elemento básico de toda minificación, está generalmente acompañado de recursos paradójicos, como la precisión y la ambigüedad.

Condensación: una estrategia narrativa propia de la minificación, señalada por Irving Howe en su clásica antología *Short Shorts, An Anthology of the Shortest Stories*, 1983, acompañada por la existencia de un incidente repentino, propio del minicuento clásico.

Elipsis. Estrategia retórica principal de la narrativa cinematográfica y de la minificación, que consiste en eliminar aquello que el lector o espectador debe dar por supuesto para apropiarse del texto y resemantizarlo en función de su propia interpretación.

Epifanía. Súbita revelación de una verdad narrativa, ya sea al personaje o al lector. En el cuento clásico, la epifanía está dirigida simultáneamente a ambos, y surge en la conclusión del texto. El empleo de este término en la teoría del cuento es una herencia del catolicismo iconoclasta de James Joyce.

Los géneros de la tribu

La adivinanza, la fábula, la leyenda, el chiste. Ellos han dado consistencia al género humano, por ellos la especie ha logrado solazarse, convivir y socializar. Le han permitido sobrellevar los avatares del azar, los accidentes de la naturaleza, así como comunicar y conservar tradiciones, costumbres, saberes. Son los géneros adánicos por antonomasia. Todos tienen en común el esparcimiento, la conservación del saber, una enseñanza intrínseca y la pervivencia de la experiencia humana en su tránsito por el mundo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2.1. La adivinanza

Sobre todo, es un juego de ingenio para desarrollar la inteligencia del niño, todas las culturas primitivas y contemporáneas la cultivan para el óptimo desarrollo del infante, ya que modelan sus primeros acercamientos y perquisiciones al mundo, además de conformar el porqué y el para qué de los niños.

Puesto que implica una respuesta, la adivinanza siempre contendrá implícitamente una pregunta. Como resultado de ser la fábula uno de los primeros tipos de pensamiento, es consecuencia de un proceso primario de percepción, asociación y comparación. Adivinen, pues, de quién se está hablando:

Soy amiga de la Luna
soy enemiga del Sol
si viene la luz del día
alzo mi luz y me voy.⁷

Los rasgos que constituyen este género perteneciente al folclore de los pueblos, son la brevedad, en el cual su formulación regularmente es versicular, en cuya estructura va imbricada una incógnita referida a un sujeto o cosa y, rasgo constitutivo singular, si no conlleva una sorpresa no habrá jamás una adivinanza, puesto que desvela similitudes entre objetos que de ordinario no se esperarían encontrar. Los objetos son invariablemente el epicentro de la fábula.

1.2.2. El chiste

⁷ María Gabriela González Gutiérrez, *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*, México, Plaza y Valdés-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999, p. 151. (La luciérnaga.)

Es el sumo de la sabiduría popular. La brevedad aquí no importa, pues lo valioso del chiste es su carácter jocoso, la carga de picardía o sus rasgos macabros. Siempre tiene como blanco a la otredad. Por su naturaleza oral nadie lo consideraría un género literario, sobre todo si pensamos en su naturaleza efímera. Aunque un chiste nunca se repite o cuenta dos veces ante un mismo auditorio —a riesgo de perder vivacidad—, siempre se recicla variando sus componentes. Necesariamente mueve a risa, a liberación de carcajada por el espíritu burlón o, por mal contado, a una simple sonrisa. El chiste es la terapia del alma. Su carácter inédito es otro rasgo que lo distingue.

Para ejemplificar, leamos un chiste que me fue enviado por correo electrónico, el cual integra una serie dedicada a nuestro villano favorito:

El ex presidente de México Carlos Salinas y su chofer paseaban por una carretera cuando súbitamente atropellaron a un cerdo, matándolo instantáneamente. Salinas le dijo a su chofer que fuera a la granja para explicarle al dueño lo sucedido. Una hora más tarde, ve a su chofer venir tambaleándose, con un cigarro en una mano y una botella en la otra, y su ropa desarreglada. ¿Qué pasó? Preguntó el ex presidente al chofer, y éste respondió: Bueno, el granjero me dio el vino, su mujer el cigarro y su hermosa hija me hizo el amor apasionadamente. Por Dios, ¿qué les dijiste? Les dije: "Soy el chofer de Carlos Salinas y acabo de matar al cerdo!"⁸

En esos villanos del presente, se ceba la imaginación popular. De ahí se deduce que, como terapéutica social, el chiste político o pícaro tiene un valor público y cumple una función social de relajamiento o distensión colectivo.

⁸ Venía acompañado del siguiente pedimento: "Nota: todo aquel mexicano que reciba la presente comunicación tiene la obligación ciudadana y moral de retransmitirlo a diez amigos, en defensa de la vergüenza y de la democracia." Aclaro que enmendé la ortografía fallida del chiste.

Muy cercanos al anterior, están el chiste y el cuento literario jocoso, por convivir en una frontera indeterminada. Cada uno obedece a mecanismos y concepciones diferentes, más aún cuando el segundo responde a una exigencia humorística.

Desde su arranque, el chiste alienta el propósito de engañar al oyente. Esta modalidad del relato oral se sustenta en dos niveles narrativos. El primero está destinado a fingir una apariencia, que cumple la función del señuelo: conduce al escucha hacia la trampa del desentendimiento, de la que se salvará sólo hasta la comprensión del segundo significado, oculto en una palabra o frase que revela su doble significado o intención. En este punto se parece al desenlace de un cuento literario. El chiste al fijarlo en papel —como se comprueba en los ejemplos—, pierde una pizca de la sal y la pimienta de su espíritu burlón.

Pongo como divertimento el siguiente chiste, que igualmente me envié por correo electrónico mi amiga Teresa Hernández:

Un hombre dejó las nevadas calles de Chicago para pasar unas felices vacaciones en la soleada Florida. Su esposa estaba en viaje de negocios y habían planeado encontrarse en Miami al día siguiente. Cuando el hombre llegó al hotel, después de haber pasado el día en la playa bajo los cocoteros y harto de refrescos tropicales, decidió enviar a su mujer un e-mail para contarle las maravillas del lugar. Como no encontró el papelito donde tenía apuntada la dirección, se arriesgó a tirar de memoria y rezar para que fuera correcto. Pero, por desgracia, se equivocó en una letra y el mensaje se dirigió hacia la esposa de un pastor protestante que había muerto el día anterior. Por la noche, esta mujer decidió leer el correo para ver las condolencias que había recibido; cuando miró el monitor dio un respingo, pegó un grito y cayó tiesa, muerta, al suelo. Al oír el grito sus familiares corrieron a donde se encontraba y leyeron el correo que se mostraba en el monitor: 'Querida esposa, acabo de llegar. Fue un largo viaje hasta aquí, aunque merece la pena; todo es precioso, con muchos árboles, jardines, fiestas. A pesar de llevar pocas horas aquí ya me estoy sintiendo como en casa. Ahora me voy a descansar. Sólo quiero decirte que ya hablé con toda la gente y tienen lista tu llegada aquí a lo largo de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

mañana. Estoy seguro de que también te va a gustar mucho. Besos de tu eterno y amoroso marido.

PD: ¡Prepárate porque aquí hace un calor infernal!!

El propósito del chiste es causar hilaridad, para ello se sustenta en la oralidad y se sirve de la gestualidad del contador; difícilmente se acompaña de un título, y es evanescente como la palabra misma. Por su naturaleza oral, se recicla cada cierto tiempo con algunas variantes. No debe olvidarse que en cuanto a la propiedad intelectual, pertenece al dominio público, pues se crea y recrea en la sociedad que le da origen, sentido y razón.

Por su parte, el cuento literario jocoso alberga un solo nivel y un solo propósito: regalar un goce estético a través de la creación artística. Lo refrena una estructura literaria, y tiene como voluntad de significado profundizar en un sentido abierto o cerrado. Si su tono es festivo —jocoserio— o lo clausura una sorpresa, no devalúa su peso literario, al contrario, lo catapulta a la esfera de las cotizaciones mayores. Y por supuesto, no se sustenta en un doble sentido, tampoco en la ambigüedad.

Recurro al cuento humorístico para apoyar mi aserto. Para el caso vale “Otro tornillo”, quien lo firma es nada menos que el poeta José Gorostiza:

Otro tornillo

¿La pulquería es una reminiscencia oscura de la casa de rosas, el tablado de la farsa indígena, donde Xochiquetzalli daba de beber y de fumar a los dioses cazadores de pájaros, maestros de la cerbatana, cuando caían dulcemente fatigados?

—Asina se me hace, sí señor, pero empújese asté otro tornillo.⁹

1.2.3. La fábula

⁹ José Gorostiza, “Otro tornillo”, en Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, México, FCE, 1976, p. 140.



Género moralizante en sus orígenes remotos cuya naturaleza didáctica tiende a la mediana brevedad. Pretende a la larga —valiéndose del reino animal— una enseñanza sobre la naturaleza del hombre: la condición humana. A partir de la fauna, se describen comportamientos, virtudes, vicios y tribulaciones de la humanidad. Es una modalidad literaria que con Augusto Monterroso y Juan José Arreola revivió una época de oro en Hispanoamérica, por eso ha merecido una infinidad de asedios de diverso calibre.

El Fabulista y sus críticos

En la Selva vivía hace mucho tiempo un Fabulista cuyos criticados se reunieron un día y lo visitaron para quejarse de él (fingiendo alegremente que no hablaban por ellos sino por otros), sobre la base de que sus críticas no nacían de la buena intención sino del odio.

Como él estuvo de acuerdo, ellos se retiraron corridos, como la vez que la Cigarra se decidió y dijo a la Hormiga todo lo que tenía que decirle.¹⁰

Muy cercano a este género están los bestiarios, colección de narraciones de animales fantásticos más cercanos a la imaginación que a las enseñanzas morales. Jorge Luis Borges o José Emilio Pacheco son dos fervorosos animadores de este tipo de faunas; sólo recuérdese el *Manual de zoología fantástica* o el *Álbum de zoología*, que ambos ilustró Francisco Toledo, otra mente prodigiosa de la que surge la animalia más extraordinaria. También Juan José Arreola es un forjador exquisito de esta animalia imaginativa.

Entre las fábulas y los bestiarios hay más de una semejanza: el recurso de la fauna natural y la imaginista, la utilización de la brevedad, la

¹⁰ Augusto Monterroso, "El Fabulista y sus críticos", en *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*, México, Alfaguara, 1996, p. 217.

disposición de la forma narrativa, así como las enseñanzas morales que ofrecen cada uno.

Una digresión en torno al bestiario y la fábula, para acotar cercanías y diferencias. Conviene señalar primero que ambos son géneros narrativos antiquísimos que se remontan a las civilizaciones hindú y china, y en occidente, a un tiempo más allá de la antigüedad clásica, pero más acá de la aparición de las lenguas romances, en donde lograron su edad de oro; en prosa tienen a la brevedad, entre otros atributos literarios correlativos como su forma de expresión privilegiada. Desde su origen tales formas procuran un tipo de lección moral con la crítica de las idiosincrasias nacionales y los vicios regionales, así como de la naturaleza humana a través de animales fantásticos, domésticos o selváticos en sus modalidades clásicas, pero en las actualizaciones de dichas formas los "hechos, cosas, animales y hombres", como escribiera Monterroso, han pasado a integrar sus habituales *leitmotivs*. Así pues, se trata de géneros netamente didácticos, razón por la cual integran una literatura gnómica. Los dos se valen de la representación y sus respectivos significados se encuentran en la superficie inmediata del texto, el cual invariablemente discurre en estilos indirecto o directo, dramatizado y a veces dialogado.

El escritor contemporáneo agregó a esos segmentos de realidad, los "hechos, cosas, animales y hombres", ora en la fábula, ora en el bestiario, otros relacionados con la religión, los duelos entre el bien y el mal, la posteridad, las vicisitudes de la civilización y la barbarie, la invasión cultural imperialista, el vaivén histórico de las repúblicas petrobananeras. Ahí reside su novedad: en la actualización de los motivos, protagonistas y escenarios.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El bestiario y la fábula tienen como epicentro la condición humana, *axis* de toda empresa literaria o artística. Pero transfiere tal condición a otra no humana, zoológica, para ver en la bestia o la cosa defectos y virtudes del hombre, con el exclusivo fin de redimirlo. La animalia, para el fabulador o el bestiarista, sirve como espejo del hombre. Las fábulas de Esopo y de Monterroso; el bestiario primigenio o el de Arreola, en eso coinciden: mitigar el animal que cada humano conserva en sí mismo.

Aunque no se ocupa de estas formas expresivas, Roger Bartra en su excavación de *El salvaje en el espejo* deja claro que recurrir a los artificios de la zoomorfización tiene como objetivo plantear el conflicto existente entre naturaleza y cultura.¹¹

Contemplados en su función sociocultural, la fábula y el bestiario son los géneros civilizatorios por antonomasia. Su vigencia y cultivo permanecerán garantizados mientras el hombre con su paso siga hoyando la tierra.

1.2.4. El aforismo

Es el género por excelencia de la madurez tanto del hombre como del literato, la oración de los escritores *veteres*; se trata de una expresión de sabiduría que condensa los saberes de una vida. Para su enunciado se vale de una oración simple o una frase. Siempre es un fulgor, una revelación. Un relámpago de saber. Sin embargo, por su naturaleza requiere que se le descomprima y despliegue para conocer la extensión de su significado. Es un género más allegado a la reflexión del pensamiento filosófico que a la invención literaria. Junto con la máxima y el apotegma, el aforismo pertenece al mismo orden ideológico de las formas, excepto que no

¹¹ Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, México, Era-UNAM, 1992, 193 pp.

comparte con ellos el orden religioso. En los tres, la mimesis los gobierna. Leamos uno:

Los hotentotes llaman al pensamiento "el látigo de la vida". *Que de hotentots parmi nous!*, exclama Helvecio. Hermoso lema.¹²

Un dato curioso: la literatura mexicana no se ha caracterizado por el cultivo de este género entre los escritores. La cosecha es raquítica. En cualquier caso, se podría afirmar que se trata de un género que, en las letras patrias, tuvo escasa vitalidad en el siglo xx. En México, por otra parte, los aforismos de Lichtenberg se han convertido en un modelo y se leen con intensidad, al igual que los de Edmundo O'Gorman.

José Emilio Pacheco de igual modo ha practicado el género con cierta frecuencia, aunque su cosecha no la ha recogido en libro todavía.¹³

1.2.5. La viñeta

Más que un género, la viñeta es un recurso literario que tiene como propósito una descripción. Y como tal se emparenta con el retrato, la descripción (psicológica o física) y el cuadro. En la paleta del narrador, estos recursos le aportan cromatismo. Como forma parte de un todo narrativo, necesariamente tiene un enlace de subordinación. Zavala la define así: "Texto donde la dimensión narrativa está insinuada, construido exclusivamente a partir de una elipsis extrema. Una viñeta generalmente

¹² Georg Christoph Lichtenberg, *Aforismos*, traducción de Juan Villoro, México, FCE, 1989, pp. 276-277. (... *Que de hotentots parmi nous!*: "¡Qué de hotentotes hay entre nosotros!")

¹³ Una parte de ella se encuentra publicada inicialmente en lo que ha llamado "Letras minúsculas", en Julio Ortega (ed.), *Palabra de escándalo*, Barcelona, Tusquets, 1974, pp. 215-228; la otra, en varios números dispersos de *Proceso*, que dio a conocer en su columna semanal "Inventario".



tiene menos de 200 palabras, y puede ser sólo el final de una historia, la mera epifanía, el núcleo parabólico de un relato extremadamente sintético."¹⁴

La viñeta, en el cuento o la novela, forma parte de un todo narrativo. Despojada de su conjunto, carece de vitalidad literaria; normalmente estará subordinada a ese mar narrativo. La viñeta, la estampa, el cuadro, la anécdota son las partes auxiliares del relato. El ejemplo que rindo pertenece a los pininos literarios de uno de nuestros mayores historiadores:

Las cosas están muy mal
Hay en Morelia, ahora, ambiente militar.

Los bigotes puntiagudos de los coroneles han recobrado su antiguo esplendor.

—¡Las cosas están muy mal! —se oye decir a cada momento.

Las mujeres rezan, los hombres cuchichean entre sí con aire grave, y todos dicen:

—¡Las cosas están muy mal!

Pasa un grupo de soldados, tranquilos, inconscientes. Detrás de ellos van las mujeres, las *soldaderas*, tropezando siempre. El capitán se yergue al ver a una muchacha en el balcón.

Un silbido de la locomotora anuncia la partida del tren militar. El silbido es largo, doloroso. Las gentes de la ciudad, al oírlo, contienen la respiración y dicen, ahora sí convencidas:

—¡Las cosas están muy mal!

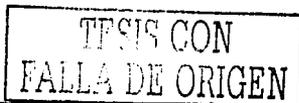
[Daniel Cosío Villegas, *Miniaturas mexicanas*, 1922].¹⁵

1.2.6. La estampa

Término que tiene el mismo valor literario que la viñeta, que de igual modo se subordina a un conjunto mayor, por ello carece de independencia

¹⁴ Lauro Zavala, "Glosario para el estudio de la minificación...", *op. cit.*, s.p.

¹⁵ Daniel Cosío Villegas, *Obra literaria*, México, CHO-El Colegio Nacional, 1998, p. 37.



y peso específico autónomo en el cuerpo del relato. Puesto que se trata de una estructura subordinada, pierde todo sentido fuera de su conjunto, por el que adquiere sentido.

Tanto la estampa como la viñeta son meros recursos literarios en las habilidades y técnicas del escritor, soportes que le sirven para construir una atmósfera, definir el carácter de un personaje, dosificar la tensión...

El siguiente fragmento pertenece a "El gran preténder", cuento del narrador tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite:

9

La placa no supo diferenciar. Se llevaron a raza de éste y otros barrios. A los felones, a los gandallas y a los calmados. Los cholos siempre pagan, culpables o no. La chota se cobra con ellos. Les gusta entrar a los barrios cuando están bien respaldados y traen sus fuscotas y viene la juda con ellos. Todomundo al bote, hijos de la chingada. Todomundo tiene que soltar una feria porque si no ya saben que les va mal, se los chingan.

Un cholo más, un cholo menos, dice la chota.
Les vale madre.¹⁶

1.2.7. La anécdota

A partir de un caso, puede inferirse su definición. El ejemplo lo cuenta Juan Cruz, cronista de *El País*:

El poeta mexicano José Emilio Pacheco, que une a la genialidad de su poesía la habilidad para concitar en su entorno casualidades que parecen accidentes, viajó hace años a Madrid y se alojó en un hotel céntrico; quiso darse un baño y descubrió, para su horror, que ya España le recibía con un accidente doméstico: no podía llenar la bañera, allí no funcionaba nada, no salía agua de las cañerías. Con su voz suave, educada y tranquila, llamó por teléfono al recepcionista, uno de esos muchos españoles que habla *golpeado*, como si en el otro tuvieran un contrincante.

¹⁶ Luis Humberto Crosthwaite, "El gran preténder", en *Estrella de la calle sexta*, México, Tusquets, 2000, p. 98.



Por encima de esa voz, Pacheco susurró en el aparato: "Señor, ¿me puede enviar un plomero que no funciona la tina?" "¿Qué dice, usted está borracho!" El poeta le explicó al español *golpeado* con otras señales el verdadero centro de su drama, y entonces el gramático madrileño entendió al fin y le reconvinó: "¡Pero hable usted como es debido! ¡Lo que le pasa es que se le ha roto el grifo y necesita un fontanero para que tenga agua en el baño!"¹⁷

Dos obras relativamente recientes, *La casa de Mango Street*, de la escritora chicana Sandra Cisneros, e *Idos de la mente*, del mexicano Luis Humberto Crosthwaite, tienen a la anécdota, la viñeta y el boceto como estructuras principales del tejido literario de sus respectivas novelas.¹⁸

1.3. Diferencias

El microrrelato es un género que ha recibido mil denominaciones y otras tantas definiciones. Para mí, no son más que sinónimos de una misma realidad literaria que ha sido ligeramente subestimada por su naturaleza lilliputense.

Por la brevedad con que usualmente se expresa, los críticos lo han asociado con la frivolidad o a la ligereza del escritor. Olvidando que contiene —no en germen, no en fermento— los elementos constitutivos de todo relato bien nacido. Dicho género se gobierna, así, por las leyes de la ficción... corta.

¹⁷ Juan Cruz, "Crónicas. La tina y el departamento", en *El País*, febrero 10 de 2001, p. 24. (Cursivas del autor.)

¹⁸ Sandra Cisneros, *La casa de Mango Street*, traducción de Elena Poniatowska, México, Alfaguara, 1995, 120 pp.; Luis Humberto Crosthwaite, *Idos de la mente. La increíble historia y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*, México, Joaquín Mortiz, 2001, 192 pp.

El *ars brevis* del minicuento aún no se decreta. Tampoco se ha registrado ni bautizado. Sin embargo, la tradición y un canon perfectamente identificable le otorgan ya la paternidad de hijo legítimo en las bellas artes.

De ese mar de nombres y significados, he seleccionado algunos para registrarlos, definirlos y comentarlos. Del resto, son desechos que regresan a las aguas turbias del *nonsense*.

La pesca se debe en una parte a los extraordinarios oficios de Lauro Zavala, de cuyos repertorios he tomado las denominaciones que aquí se utilizan.

1.3.1. Redención de significados¹⁹

Este apartado contiene una lista de los diferentes nombres con que ha sido llamado el microcuento. Veamos las definiciones, luego cernamos la paja.

1.3.2. Ficción súbita

Ficción súbita. Aunque el traductor español de *Sudden Fiction*, llamó "ultracortos" a estos textos, se trata de cuentos, generalmente clásicos, que oscilan entre 1 000 y 2 000 palabras, es decir, cuentos cortos, próximos a la lógica de los cuentos de extensión convencional (Robert Shapard y James Thomas, 1996).

1.3.3. Minirrelato.

Minirrelato. Otra variante de microrrelato. Véase *infra*.

¹⁹ Apartado que parte de las investigaciones pioneras de Lauro Zavala, "Glosario para el estudio de la minificción...", *op. cit.*, s.p.

1.3.4. Minificación

Minificación. Texto con dominante narrativa cuya extensión es menor a 200 palabras. Existen tres tipos de minificación: minicuento, microrrelato y la minificación propiamente dicha, muy próxima al poema en prosa por su hibridación genérica. La primera es clásica, la segunda es moderna, y la tercera es posmoderna: es decir, de manera paradójica, simultáneamente clásica y moderna. Éste es el término más abarcador de todos, pues engloba todas las variedades de los textos extremadamente cortos (Cf. G. Tomassini y S. M. Colombo, 1998).

1.3.5. Minicuento

Minicuento. Minificación de carácter clásico con un sentido alegórico, parabólico o paródico. Término utilizado por Violeta Rojo (V. Rojo, 1997) en Venezuela; Nana Rodríguez (N. Rodríguez, 1996) en Tunja, y por Ángela María Pérez (A. M. Pérez, 1997) en Santafé de Bogotá, ambas en Colombia, para referirse a narraciones clásicas de extensión menor a 400 palabras. Ya Valadés en los primeros números de su revista lo utilizaba para referirse a los cuentos menores a cinco líneas.

1.3.6. Microrrelato

Microrrelato. Es un término propuesto a la academia por Dolores M. Koch en "El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso" (1986), para referirse a textos ultracortos, "menores a 200 palabras", de carácter experimental, moderno.

Sin embargo, el empleo de los términos microcuento y microrrelato normalmente implica una confusión. Tentativamente van dos definiciones: aquél se rige por las leyes del cuento canónico; éste no se apega

estrictamente a ellas. Uno reboza vigor narrativo; el otro adolece de caudal. El primero es un arroyo; el segundo, un estero.

En otra tradición, Edmundo Valadés ya lo utilizaba desde la década de los años cincuenta cuando se ocupaba de los cuentos no afines por extensión a los canónicos.

Más tarde, al inicio de la década de los noventa, José Emilio Pacheco también lo utilizó en la nota introductoria a los textos que conforman el cuentario *La sangre de Medusa*.²⁰ Y ya se vio que recurrió a este término desde la década de los setenta.

Zavala define de este modo microrrelato:

Es el término que yo utilizo para referirme a textos extremadamente breves —cuya extensión suele ser menor a las 200 palabras, aproximadamente—. Estos textos, para ser microrrelatos (en lugar de minicuentos), tienen un carácter genéricamente híbrido con dominante narrativa, donde se entremezclan elementos ensayísticos (como en Torri o en Hugo Iriart) o elementos paródicos (como en Monterroso o Lazlo Moussong) o elementos poéticos (como en Arreola, Paz o Baudelaire). Por lo tanto, se trata de textos que continúan la tradición del fragmentarismo iniciado en las vanguardias (Oliverio Girondo, Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, Julio Garmendia, Vicente Huidobro, etc.). Por lo tanto, son textos generalmente irónicos, estructuralmente polisémicos, virtualmente alegóricos, narrativamente abiertos. En una palabra, los microrrelatos son “relatos” y no “cuentos” en la medida en que son narraciones modernas, es decir, experimentales, irrepetibles, inclasificables [...]

Me parece que el término (microrrelato), tanto en Verani como en Koch, fue elegido por estos estudiosos para dar cierta dignidad al estudio de estos textos, es decir, para no utilizar un término que puede parecer trivial (minicuentos). Y además, creo que eligieron la palabra “relato” por ser una palabra con una fuerte carga polisémica (se utiliza para hablar de algo que a veces es menos que un

²⁰ *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, 1990, p. 10, donde también utiliza la frase “mínima expresión” para agrupar sus cuentos breves. Ahí, “microcuento” y “microrrelato” son sinónimos de una y la misma realidad literaria.

cuento —como una narración oral, de carácter casual— y a veces es algo más que un cuento —como una narración fragmentaria, experimental, vanguardista—. Aunque en ambos casos es algo distinto de un cuento, en muchos de los textos de Pacheco, Torri, Monterroso o Arreola, hay textos que son, simplemente, cuentos extremadamente breves.²¹

Para concluir apuntaré que aunque la fábula no forma parte de este objeto de estudio, por las razones ya esbozadas en las notas preliminares, ni tampoco el poema en prosa, prosa poética o como quiera llamarse, mas aclaro que haré una excepción con respecto a este último para deslindar sus modalidades de expresión, en el que no sólo las musas de la poesía intervienen sino también las de la música para su concreción literaria.

Un género en sí mismo, el poema en prosa es ya una institución literaria de añeja tradición. Como la historia del microrrelato, en México al menos se remonta a la primera década del siglo XX. Justamente, Torri es uno de sus primeros exponentes. “Tomando de Mallarmé y Valéry la idea —proveniente de Poe— de la musicalidad del lenguaje aliada a la plasticidad, Torri logra que la prosa adquiera nuevas significaciones dentro de ese género que hemos *calificado de incatalogable*.”²²

²¹ “Cuestionario sobre el microrrelato”, respuestas de Lauro Zavala a este ponente, enviadas por correo electrónico el 15 de febrero de 2001.

²² Roberto Vallarino, “Julio Torri y el origen del poema en prosa en México”, en Serge I. Zaïtzell (comp.), *Julio Torri y la crítica*, México, UNAM, 1981, p. 75. (Cursivas del autor.) Un deslucido, errático y titubeante florilegio sobre dicho género lo compiló Luis Ignacio Helguera (*Antología del poema en prosa en México*, México, FCE, 1993, 461 pp.), en el que en un mismo apartado, verbigracia, “Juan José Arreola y los prosistas poetas”, colabitan Francisco Tario, Roberto Cabral del Hoyo, José Revueltas, Pita Amor, Augusto Monterroso, Eduardo Lizalde, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, ¡Pedro F. Miret!, Gerardo Deniz, José de la Colina y Hugo Iñiari, dispares contortulos sin nexo generacional, cenacular o estilístico entre sí.

Jesse Fernández en *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia (Estudio crítico y antología)*, Madrid, Hiperión, 1994, 240 pp., realiza un muestrario incompleto de este género, su trasplante, evolución y principales epígonos

Aunque carece de rima el poema en prosa, tampoco lo rige la métrica, mas por su característico dispositivo visual, se acerca más a la narrativa que a la poesía. He ahí cuatro de los atributos literarios más evidentes del poema en prosa, con la adición de la musicalidad y la plasticidad. Anteriormente "incatalogable", el poema en prosa se desprendió de las asonancias, los rigores del metro y los caprichos tipográficos para adoptar la llaneza prosódica de la narración que, como todo "movimiento de modernidad", creó las bases de un nuevo género literario que asienta sus raíces en la tradición francesa, camino o atajo que no tomaré para explicar su transplante o importación a la literatura mexicana.²³

Habrán de preguntarse, ¿cuál es la diferencia entre un poema en prosa y un microrrelato? Van algunas conjeturas para explicar las oposiciones, cualidades y territorios. Ambas son islas en el continente narrativo mexicano, recién descubiertas por la crítica y la academia. Puesto que conforman espacios de experimentación, todo intento de taxonomía se desfigura al enfrentarse a cada una de esas realidades discursivas. Aunque sus antecedentes se encuentran en el movimiento inmediato —el modernismo en ambos casos—, los dos se remontan a la antigüedad clásica: son fenómenos culturales de larga duración. Frecuentemente el

americanos, de los cuales, según este compilador, diez autores son los considerados como sus más relevantes cultivadores: Julián del Casal, Rubén Darío, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Ramón López Velarde, Julio Torri, Vicente Huidobro, César Vallejo. Ni José Martí, ni José Antonio Ramos Suere, ni Octavio Paz, aunque pertenecen a la expresión literaria en estudio, tienen lugar en esta antología.

²³ Sugiero al lector interesado en este aspecto, María Victoria Utrera Torremocha, *Teoría del poema en prosa*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, 395 pp., donde se revisa la tradición, modalidades, necesidades expresivas, autores, obras y tradición europea, principalmente hispánica. Confieso y declaro que no conozco un tratamiento monográfico semejante que explique la evolución, influencias, autores y obras en la literatura mexicana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

poema en prosa cuenta una historia, sin embargo, cotidianamente adopta las modalidades descriptivas del cuadro, la viñeta o la anécdota; vale decir, la prosa poemática sacrifica la intensidad o el planteamiento de un conflicto —razón de ser del cuento brevisimo— en aras del esteticismo. Como institución ya dispone de canon, efemérides, mitos, panteón y próceres, al igual que su par el microrrelato. Hasta aquí las conjeturas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60

SEGUNDA PARTE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60

PANORAMA DEL MICRORRELATO MEXICANO, SIGLO XX

Brevísima introducción a la nanoliteratura mexicana

Como las nuevas disciplinas científicas, la microficción es —lo repito una vez— de suyo antigua. Sin embargo, el concepto de lo microscópico avasalló a las sociedades contemporáneas en el siglo XX, tiempo en que se consolidan áreas de conocimiento —guardando las proporciones epistemológicas— como la microhistoria, la microeconomía y la microcirugía; en el ámbito cotidiano hace su aparición el microbús, el microfilme, la microempresa, el microcircuito, entre otros cientos de utensilios, aplicaciones y herramientas.

La nanotecnología, ciencia de las partículas microscópicas, es una invención pura del siglo XX. Un nanómetro equivale a la millonésima parte de un milímetro. La nanotecnología interviene en la manipulación de átomos y moléculas en los linderos de las vidas minúsculas del infinito mundo de lo pequeño.

En la música el compositor, violinista y teórico mexicano Julián Carrillo (1875-1965), mientras estudiaba en los conservatorios de Leipzig (1899) y Gante (1904) encuentra la microtonalidad, hallazgo que da origen a la vanguardia musical del sonido 13, que consiste en la división de la escala musical en intervalos más pequeños que los semitonos tradicionales, un verdadero hallazgo en las técnicas de composición.

La nanoliteratura, por su parte, sería la disciplina humanística que se encargaría del estudio y sistematización de las estructuras y modalidades

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

literarias microscópicas, tales como el aforismo, la greguería, la parábola, el microrrelato.

En otros ámbitos y otra época, por la pluma de Villiers de l'Isle-Adam aparece el cuento cruel más breve jamás contado.

El más corto cuento cruel

Desfile patriótico. Cuando pasa la bandera, un espectador permanece sin descubrirse. La muchedumbre rezonga, luego grita: "¡El sombrero!" y se lanza contra el recalcitrante, que persiste en menospreciar el emblema nacional. Algunos patriotas le darán su merecido... Se trataba de un gran mutilado de guerra que tenía amputados los dos brazos.¹

En los años veinte del siglo pasado, Daniel Cosío Villegas publica su libro inicial, *Miniaturas mexicanas*, que contiene las primeras páginas literarias que le permitieron domeñar su estilo personal de historiar.²

En el universo de las artes literarias, resurge la microficción en sus más variadas modalidades literarias (cuento, ensayo, teatro, poesía) y paraliterarias (solapas, videoclips, anuncios publicitarios, grafitos...). En el exclusivo reino de la poesía, nace en la década de los años cincuenta el poemínimo; décadas más tarde, Gabriel Zaid sostiene en ocho palabras:

¹ Villiers de l'Isle-Adam, "El más corto cuento cruel", en Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, México, FCE, 1976, pp. 168-169.

² Daniel Cosío Villegas, *Miniaturas mexicanas*, México, Editorial Cultura, 1922, por cierto una casa editorial fundada en 1916 por Julio Torri y Agustín Loera Chávez. La historia de este libro la relata Cosío Villegas en sus *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1976, pp. 79-86. Una edición moderna que recoge sus primeras incursiones literarias, se encuentra en Daniel Cosío Villegas, *Obra literaria*, México, Clío-El Colegio Nacional, 1998, 171 pp.

El ensayo más breve del mundo
No hay ensayo más breve que un aforismo.³

Hacia 1922, Ernest Hemingway anunció el descubrimiento literario de un nuevo género: el microcuento del siglo que arrancaba, aunque él lo bautizó como “boceto”. Críticos y biógrafos descalificaron el hallazgo por considerarlo un borrador, un mero ejercicio de estilo y, por tanto, escritura deleznable. Cuartillas de basurero. Papel para la chimenea. Desde entonces, las *short stories* del viejo Hemingway han pasado a ocupar un lugar que no merecen. Las gavetas del investigador. El archivo de la biblioteca pública que resguarda su legado. Por supuesto, seguirán ocupando el lugar de segundas en la obra de Hemingway: *El viejo y el mar* o cualquier otra de sus novelas son irremplazables en el imaginario de los lectores vigesimicos.⁴

Casi simultáneamente, Alfonso Reyes y Julio Torri, maestros de la brevedad en México, y José Antonio Ramos Sucre en Venezuela, publicaban sus primeras incursiones en la microficción. De ese trío de confabuladores, corresponde sopesar en este apartado a dos de ellos. Primero vayamos con el regiomontano, luego con quien primeramente fraguó la poética del silencio—dar dos libros a la estampa y después, el callado silencio—, para más tarde

³ Gabriel Zaid, “El ensayo más breve del mundo”, en *Leer poesía*, México, Océano, 1999, p. 50.

⁴ Juan Carlos Botero, *Epifanos. Las semillas del tiempo*, Santafé de Bogotá, Planeta, 1992, en cuyo epílogo, “El epifano: una alternativa en prosa”, pp. 195-292, da cuenta de su descubrimiento de las *short stories*, así como de las funciones concatenadas que cumplen en la obra de Hemingway, particularmente en *In our time* (1924).

establecer un panorama (autores, obras, influencias, circunstancias) del microrrelato mexicano que se practicó en el siglo pasado. Un florecimiento inigualable en el horizonte de las literaturas hispánicas, acaso sólo comparable con la argentina, por los afamados escritores que la protagonizaron.

Ambos escritores nacieron en el mismo año (1889); los dos asumen epicentros culturales en la república mexicana de las letras: uno por su universalidad; el otro por su *ars brevis*. De esas dos heredades se derivarían los estilos, formas, sustratos y voces de los literatos que los sucedieron. Así, abordamos ahora en la estación central a Reyes para descender en la última frontera, donde Luis Humberto Crosthwaite enarboła una estética de los confines, con las estaciones intermedias, cambios de vía, enlaces y transbordos que toda tradición literaria o cultural exige para su continuidad y preservación.

I.1. Alfonso Reyes

Historia universal de la nanoliteratura, o de las formas breves. Como la microhistoria mexicana, las musas menores tienen una dilatada historia cultural dilatada. A su manera y salvando las distancias, siguen el mismo patrón de recepción que el reseñado por Luis González y González para la microhistoria: "Día a día ganan casta social, pero aún están muy lejos de volver a la altura alcanzada en el Renacimiento, y más todavía a tener el *status*

TRFCS CON
FALLA DE ORIGEN

que se merecen [los microhistoriadores; para el caso, léase los microcuentistas] como memorialistas de las comunidades.”⁵

En ese mar inabarcable de tomos que amparan las Obras Completas de Alfonso Reyes, ¿dónde buscar las microhistorias? Sabido es que su erudición y caudillismo lo llevaron a ser un practicante omnívoro de la cultura universal. Entre el centenar de temas que devoró mientras departía en el banquete de la cultura universal, hallamos asuntos tan disímiles como el origen de la tragedia, la democracia ateniense, la literatura virreinal, lo crudo y lo cocido, la historia cultural hispanoamericana, la identidad del mexicano, cuyos soportes genéricos apelan a las convenciones del ensayo, el poema, el relato y el drama. En el presente sus editores oficiales se han afanado en dotar a esa variadísima invención atributos de los que carecía en el origen: su levedad ha desaparecido por la esclerosis de los volúmenes; la liviandad, por los paquidérmicos tomos; la amenidad, por el laberinto sinfín de los índices. Razones por las cuales el hombre en la calle, el estudiante, el profesionista desconocen la verdad y legitimidad alfonsinas en el umbral del siglo XXI. Desgracias nuestras: hoy Alfonso Reyes no es un escritor que se lleva bajo el brazo, que nos acompaña en la mesa de noche, menos aún a quien se apela, o procura sanción en su vasta obra. *Ifigenia cruel* nunca fue una lectura prosaica, ejercida en la plaza, desde la tribuna o el microbús. Siempre se leyó en el aula o el cubículo, nunca llegó a la calle. Ni siquiera los recursos y milagros de las

⁵ Luis González y González, “El arte de la microhistoria”, en *Invitación a la microhistoria*, México, SEP, 1973, p. 22.; véase también su libro pionero, *Pueblo en vilo, microhistoria de San José de Gracia*, México, El Colegio de México, 1968, 407 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

nuevas tecnologías han actualizado su saber, vivificado su *tesaurus* o animado su legado.

Así las cosas, entonces, dónde buscar las susodichas microhistorias, si es que alguna vez las escribió, o resulta que fueron un mero recurso de los editores de *El Cuento* y de los variados antologadores que lo presentan como microcuentista. Esa revista selecciona el siguiente relato:

Del bestiario mexicano

1

En el norte de México acostumbran poner a los gallos en lo alto de un templete, para que no se los coman los coyotes. Desde su mirador, el Gallo va y viene, y mira de reojo al Coyote que se va acercando con un airecillo bondadoso:

—Buenos días, hermano gallo.

—Buenos días, hermano coyote.

—¿Qué haces ahí trepado?

—Ya lo ves, tomando el sol.

—¿Por qué no bajas un rato a "platicar" conmigo?

—No me atrevo, ¡no vaya a pasarme "alguna cosa"!

—¿Qué puede sucederte? Si desconfías de mí, acuérdate de que ya el León, el Rey de la Selva, acaba de dictar una Ley ordenando que ningún animal le haga daño a otro. ¡Anda, baja, no tengas miedo!

—No me atrevo...

—¡Pero si la nueva ley te ampara!

—No creas, hermano: hay cabrones que ni la ley respetan.

[Briznas, 1953].⁶

⁶ Alfonso Reyes, "Del bestiario mexicano. 1", en *El Cuento*, tomo xx, año xxviii, núm. 117. ene.-mar., 1991, p. 9; recogido en Alfonso Reyes, "Otras Briznas", en *Ficciones*, México, FCE, 1989, p. 463.

Una sagaz fábula política con reminiscencias franciscanas, que revela a un Reyes perito del diálogo, atento al habla de la calle, con malicia social y colmillo político vertidos en la trama del relato, con un final lleno de jocosidad, pero ¿quién conoce su procedencia?

Y de dónde salió éste:

El veredicto

La mujer del fotógrafo era joven y muy bonita. Yo había ido en busca de mis fotos de pasaporte, pero ella no me lo quería creer.

—No, usted es el cobrador del alquiler. ¿verdad?

—No, señora, soy un cliente. Llame usted a su esposo y se convencerá.

—Mi esposo no está aquí. Estoy enteramente sola por toda la tarde. Usted viene por el alquiler. ¿verdad?

Su pregunta se volvía un poco angustiada. Comprendí, y comprendí su angustia: una vez dispuesta al sacrificio, prefería que todo sucediera con una persona presentable y afable.

—¿Verdad que usted es el cobrador?

—Sí —le dije resuelto a todo—, pero hablaremos hoy de otra cosa.

Me pareció lo más piadoso. Con todo, no quise dejarla engañada, y al despedirme, le dije:

—Mira, yo no soy el cobrador. Pero aquí está el precio de la renta, para que no tengas que sufrir en manos de la casualidad.

Se lo conté después a un amigo que me juzgó muy mal:

—¡Qué fraude! Vas a condenarte por eso.

Pero el Diablo, que nos oía, dijo:

—No, se salvará.

[Briznas, 1949].⁷

⁷ Alfonso Reyes, "El veredicto", en *El libro de la imaginación*, op. cit., p. 122; Alfonso Reyes, "Otras Briznas", en *Ficciones*, op. cit., p. 462.

TESIS CON
FALLA DE ORICEN

Importunando a los profesores, preguntando a mis colegas, escarbando en las librerías de viejo, rastreando entre los índices de las todavía incompletas obras de Reyes, doy con *Briznas*, cuyo autor es, en este tiempo presente, menos leído que manido.

A fines de los años sesenta, Alicia Reyes compiló, editó y prologó en un volumen las series tituladas *Briznas I* y *Briznas II*, una de ellas ya publicada previamente en un folleto de edición limitada.⁸ En *Anecdotario* se recogen ambos folletos, ninguno de los cuales se encontraba hasta entonces recogido en las Obras Completas. De las dos partes que lo integran, "Anecdotario" y "Briznas", para los fines de esta investigación, sólo me detendré en la segunda. Sin embargo, observo que la primera reboza de formas breves: apuntes, viñetas, cuadros, bocetos cuyos protagonistas fueron sus amigos (Pedro Henríquez Ureña, José Ortega y Gasset, Enrique Díez-Canedo, Jaime Torres Bodet, Ramón del Valle Inclán, Julio Torri...); chistecillos con el genio alfonsino que hablan de sus familiares e hijos, anécdotas que destilan picardía, bromas que se ensañan contra sus críticos y enemigos, parodias que tienen como objeto de escarnio al mismísimo autor.

En ambas abundan los aforismos, las sentencias y las máximas. La compiladora conservó, para nuestra fortuna, las fechas en que fueron pergeñadas cada una de las "notas"; empero, no conserva el orden cronológico ni proporciona noticia de su proceder al organizarlas, aunque presumo que acumuló en el "Anecdotario" las referidas a la vida del regiomontano, al

⁸ Alfonso Reyes, *Briznas*, México, edición e autor, 1959 (Archivo de Alfonso Reyes, B-3.)

núcleo familiar y a su círculo de amigos, al trabajo creativo, las cuales mayoritariamente se identifican con un título; y dejó para "Briznas" lo que hemos denominado microficción, las partes menos identificadas por título o nombre. Así, tenemos que la más antigua está datada en 1922; la última lleva por fecha el "17.XII.1959". Tres décadas y media practicando las musas menores; es decir, una escritura alternada entre la adición que significa *Simpatías y diferencias* y la lección de civilidad que entraña *Cartilla moral*; o como quiere José Luis Martínez, entre su primera estancia en España —"La década madrileña de 1914 a 1924"— y su vuelta pródiga a la tierra prometida —"La cosecha final: 1951-1959"—.⁹ Bien podrían acometerse dichos textos en lectura paralela a sus diarios, incluso comparten la misma materia, si se pretendiese encontrar las lecturas del momento, identificar los personajes o trazar las circunstancias en que fueron redactados.

Esas décadas fueron el tiempo propicio para la pacificación del país, el fortalecimiento de las estructuras emanadas de la revolución y el asentamiento del régimen posrevolucionario, metamorfoseado kafkianamente en partido único, por cuyo enquistamiento en el poder se mantuvo durante siete felices y

⁹ Alfonso Reyes, *Antología general*, edición e introducción de José Luis Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 1986, pp. 9-18. Una antología que se sustenta en "cierta preferencia por los ensayos, los poemas, los relatos y las fantasías breves —que suelen ser, en su mayor parte, de la época madrileña y de los años mundanos—. Asimismo, por las siluetas de figuras literarias. En aquéllos, la observación aguda y rápida, la gracia y a veces la malicia; y en éstas, la destreza para humanizar personajes libresco y explicarnos al mismo tiempo el contenido y sentido de su obra, son lecciones de arte literario." *Ibidem*, p. 18. El arte literario alfonsino se sustenta en los atributos del ingenio, la gracia, la agilidad y el humor.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

añoradas décadas. Régimen con el que Reyes colaboró, desde el ámbito diplomático y a los cuidados paternales de Gerardo Estrada y José Vasconcelos, en la legitimación de Álvaro Obregón.¹⁰ Sin embargo, él mismo fue un vigoroso caudillo intelectual, un creador de instituciones —El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica— que aún perduran en la sociedad mexicana, arraigadas por su imprescindible utilidad pública y función social. De igual modo, la Capilla Alfonsina forma parte de esos activos culturales. Pero ahora volvamos al Reyes anecdótico.

El *Anecdótico* funciona a manera de cuaderno de apuntes, diario personal, notas de lecturas, palabrerío, pero sobre todo de patrañuelo, el florilegio donde descansan los cuentecillos, los breves relatos, que luego serían la sal y el condimento a la hora de cocinar otras historias de gastronomía mayor. Lo que distingue y separa a *Junta de sombras* del *Anecdótico* es la singladura.

¹⁰ Escutar la función y las tareas de los intelectuales ha sido una labor añeja, pero compulsar al escritor diplomático es tarea más reciente. Tres libros exploran esa veta: el historiador argentino Pedro Yankelevich en *Miradas australes*, México, INEHRM-Secretaría de Relaciones Exteriores, 1997, 350 pp., explica la política exterior de los gobiernos posrevolucionarios, puesta en práctica por el embajador Reyes en el ámbito del Cono Sur; AAVV, *Escritores en la diplomacia mexicana*, t. 1, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1998, 365 pp., es un recuento de los escritores decimonónicos y vigesimicos al servicio de la Cancillería; por su parte, Andrés Ordóñez, discípulo del poeta cónsul Hugo Gutiérrez Vega, en *Devoradores de ciudades. Cuatro intelectuales en la diplomacia mexicana*, México, Cal y Arena, 2002, 261 pp., partiendo de cuatro figuras señeras (Federico Gamboa, Isidro Fabela, Alfonso Reyes y Octavio Paz), establece el perfil del escritor como diplomático de carrera.

De "Briznas" procede el siguiente cuento breve, innominado, datado el "28.VIII.1956":

Alcanzó todavía a oír los disparos y cayó atravesado de balas. Retorciéndose en el suelo, trabajosa, muy trabajosamente, poco a poco fue dando a luz [al] único hijo que logró: su propia muerte.¹¹

Antes de continuar apunto una curiosidad bibliográfica: a la fecha de publicación de *Briznas* en forma de folleto (1959), cuyo tiraje fue de 50 ejemplares, la Imprenta Universitaria lanzaba la primera edición de *Obras completas (y otros cuentos)*, en un tiro aproximado de 1 000 ejemplares —nada extraordinario para la época en que se expuso a la consideración pública; en cambio, es singular el hecho de que apenas un año después de impreso, se reimprimiera una segunda edición—. Dicho volumen acoge el archifamoso microrrelato de Augusto Monterroso, "El dinosaurio". El mismo año, en la misma editorial y en la misma colección, se publica el libro de Max Aub *Cuentos mexicanos (con pilón)*, en una edición "al cuidado de Augusto Monterroso y el autor", según se deja constancia en el colofón.¹² Aún más, la

¹¹ Alfonso Reyes, *Anedotario*, México, Era, 1968, p. 89. En *Ficciones*, *op. cit.*, se recogen ambas *plaquettes* y otros tantos cuadernos que atesoran —como dijera Ernesto Mejía Sánchez— "los quilates de la brevedad dos veces buena".

Quien esté interesado en encontrar más microficciones alfonsinas, puede empezar a buscar en *Vida y ficción*. México, FCE, 1970. 169 pp., donde se congregan "Vida de pueblo", "Encuentro con un diablo" y sobre todo "La basura", paradigma de relato brevísimo a la manera alfonsina; asimismo puede localizar otro ramillete en el tomo XXXIII, *op. cit.*

¹² Augusto Monterroso, *Obras completas (y otros cuentos)*, México, Imprenta Universitaria, 1959, 129 pp.; Max Aub, *Cuentos mexicanos (con pilón)*, México, Imprenta

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

colección de relatos breves que dieron forma a *Crímenes ejemplares, opus magna* de la microficción aubiana, por vez primera fue recogida en libro por la Antigua Librería Robredo en 1957. (Véase "Max Aub", en la tercera parte de este panorama.) Un año después apareció el *Bestiario*, amparado por el nombre y la firma de Juan José Arreola.

Por lo visto, la herencia alfonsina no se agota en el sarcófago de las obras completas: se extiende hasta su singular arte de la microficción. Finalmente, para conmemorar el centenario del nacimiento de Alfonso Reyes, El Colegio Nacional encomendó a José Luis Martínez la edición de un libro conmemorativo, *Animalia*, un bestiario recolectado a lo largo y ancho de la obra alfonsina. Entre anécdotas, apuntes, estampas y cuentos seleccionados, sobresale y rebosa una pródiga colección de microcuentos, uno de cuyos ejemplares es el siguiente:

La elefanta

Los elefantes de un circo que llegaba a la ciudad de México se escaparon en la estación y, espantados con los pitos de las locomotoras, se echaron a correr por las

Universitaria, 1959, 161 pp. (Cursivas del editor.) Nótese la semejanza sintáctica entre los enunciados que encierran los nombres de los libros. Aquí se abre una ventana inédita para atisbar los ámbitos de influencia que ejerció Aub en Monterroso, quienes entablaron una amistad, por lo demás, documentada. Ambos escritores comparten ciertas similitudes: fueron transterrados, naturalizados mexicanos, hombres de imprenta, con ascendiente intelectual en la vida cultural mexicana, epígonos de las formas breves por ello coparticipes en el apogeo de la edad de oro del microrrelato mexicano, entre otros aspectos que merecen un estudio detenido para aclarar las respectivas órbitas de influencia. De ahí en adelante, el microrrelato mexicano será de carácter ¿aubiano o monterrosiano? Un cuestionamiento pertinente que debe responderse. (Véase el apartado relativo a las conclusiones, donde se aporta información útil sobre el particular.)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

calles, enfurecidos, haciendo destrozos. Un pobre señor que salía con su mujer y su niña de alguna comida con amigos y traía su par de copas, al pasar junto a él la elefanta, le tiró de la cola. El animal se volvió, lo levantó con la trompa, lo aplastó en el suelo y lo pisoteó. Me parece todavía más horrible el dolor de la viuda y la hija, porque no pueden ni contar de qué murió el pobre hombre. Si dicen: "lo mató una elefanta", todo el mundo se echa a reír.¹³

Alfonso Reyes nos invitó al hogar, nos sentó, nos enseñó las maneras de mesa y luego nos convidó el pan, la sal y las dulces viandas del saber universal que sostienen a la humanidad en su desgarrado y gozoso andar por la Tierra.¹⁴

1.2. Julio Torri

Alfonsino y henriquista. Entre dos polos magnéticos transcurrió la vida de Julio Torri: Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, pilares del Ateneo de la Juventud, su adscripción generacional, a quienes debemos la publicación de

¹³ Alfonso Reyes, *Animalia*, México, El Colegio Nacional, 1990, p. 63.

¹⁴ José Emilio Pacheco al respecto habla: "¿Dónde encontraremos el espacio y el tiempo para leer a Reyes? Si lo sentimos como una obligación cultural, la ansiedad que esto nos produce hará que acojamos como una bendición toda condena y cualquier sarcasmo liberador. Volver a Reyes una estatua de sal, de mármol o de bronce es una invitación a orinarse en el pedestal. Con ello nos sacudimos los cuatro metros [que forman sus libros] y los veinte kilos [que pesan] sí, pero también nos perdemos muchos placeres y enseñanzas posibles [...] Alfonso Reyes no quiso ser más ni menos que escritor. Su herencia civil es de primer orden y en este punto cualquier homenaje se queda corto: inventó para nosotros una prosa en que podemos conocer el mundo, pensar el mundo, explicar el mundo. Una prosa siempre en movimiento que nunca se detiene y jamás se estanca y es y será siempre modelo inimitable de precisión, concisión, suavidad y en primer término naturalidad", en "Inventario. Para acercarse a Alfonso Reyes", en *Proceso*, núm. 655, 22 de mayo de 1989, p. 47.

sus dos únicos libros. Por las insistencias del regiomontano, conocemos *Ensayos y poemas*; por la sombra benigna de Henríquez Ureña, *De fusilamientos*.

A diferencia de los microcuentos de Reyes, en los que su propensión analítica subordina la acción o la representación de los personajes, en Torri hayamos una conciencia arraigada en los valores de la microficción. Su obra misma es de suma brevedad: una centena de páginas, dispuestas en un solo tomo, la ciñe. En el cuento más breve, "A Circe", utiliza 67 palabras en su composición, que suman 406 caracteres.

La obra narrativa de Julio Torri desde hace tiempo se ha prestado a un punto de acuerdo, consenso en el que concuerdan críticos e historiadores literarios que han visto en ella un *ars brevis*, una poética de la brevedad. Torri es el escritor donde el paradigma del relato breve encuentra a su exponente más virtuoso. Tal definición encuentra su correlato literario en *Ensayos y poemas* (1917) y en *De fusilamientos* (1940). Nótese que entre libro y libro transcurrieron veintitrés años, tardanza torriana.

Asimismo fue uno de los primeros escritores en Hispanoamérica, si no es que el pionero, en disponer de la metaficción como un recurso de la literatura moderna. Dicho procedimiento narrativo se encuentra explícito en el cuento siguiente, reconocido y afamado, reproducido múltiplemente en las antologías del género:

A Circe

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

[*Ensayos y poemas*, 1917].¹⁵

Relato que tiende como capa subcutánea un pasaje del héroe homérico, en el que el mito es rejuvenecido y actualizado, y donde las sirenas mantienen su papel de coristas en aras del protagonismo de Ulises, sujeto implícito en el relato, cuyo final da una vuelta de tuerca a la mitología. Ulises ya no gozará más de los placeres circadeanos en castigo de su fatalismo.

Ensayos y poemas conforma un auténtico —y espléndido— libro de microficciones, cuyas dos nítidas partes se distinguen por particulares elementos ficcionales o ensayísticos. La primera se nutre de los relatos "Circe", "El mal actor de sus emociones", "La conquista de la Luna", "La vida del campo", "Era un país pobre", "Xenias", "Fantasías mexicanas", "El raptor", "El abuelo" y "Vieja estampa". La segunda, por los ensayos —casi todos confesionales y de *incipit* que se vale de la primera persona—, en los cuales para su nominación Torri se auxilia en varios casos de una construcción latina (nominativa o genitiva): "El maestro", "Del epígrafe", "La oposición del temperamento oratorio y el artístico", "En elogio del espíritu de contradicción", "Beati qui perdunt...!", "El ensayo corto", "De la noble

¹⁵ Julio Torri, "*Ensayos y poemas*", en *Tres libros*, México, FCE, 1964, p. 9. El primer microcuento de Torri, "Werther", fue publicado en una revista regional, *La Revista*, en 1905, a la edad de 16 años. Como es evidente, dicho cuento breve también se basa en una alusión literaria.

Los referidos "poemas" a que el título alude son en realidad composiciones en prosa poética, en los cuales destacan claramente "[Caminaba por la calle silenciosa]" y "La balada de las hojas sueltas", que se apegan a la tradición del poema en prosa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

esterilidad de los ingenios". Vistos en conjunto, y empezando por la lectura de sus títulos, destaca que casi todos fueron bautizados con oraciones unimembres, simples o adnominales. En todos ellos subyace una ironía que procura el escarnio de sus colegas. "Los literatos vivían en la séptima esfera de la insinuación vaga, de la imagen torturada" ("La conquista de la Luna"); las veleidades de los comentaristas literarios, "Este devaneo de querer concordarlo todo a través del tiempo y del espacio prevalece en la crítica literaria del día, en cuyo reino todo es influencia" ("En elogio del espíritu de contradicción"), y el ecosistema literario, "¡Si fuéramos por ventura de la primera generación literaria de hombres, cuando florecían en toda su irresistible virginidad aun los lugares comunes más triviales!" ("De la noble esterilidad de los ingenios").

El fraseo de su composición está pautado por repetidos silencios, descansos y blancos prosódicos; la adjetivación es atenta —mírense los calificativos del cuento transcrito arriba: *venerable; silencioso; fatal; errante; hermosos*; un par de ellos atribuido directamente a la divinidad—; por las constantes vueltas que le dio, a su prosa la convirtió en una piedra de río, en lajas sin poros, ni aristas, donde nada sobra y nada falta, aunque por los usos gramaticales de la época, perviven ciertos anacronismos ("obscura", un uso reiterado del pronombre de objeto directo *le*, de la norma madrileña, en sustitución de *lo*, como debería estar apegado a la norma lingüística hispanoamericana), pero su permanencia ofrece un índice del estado en que se hallaba la lengua. En las redacciones sucesivas, faltantes o sobrantes encontraron su lugar exacto; así, la masa narrativa adquirió la esbeltez femenina que anhelaba, figura ardorosamente perseguida por todos los

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

microcuentistas. Por consiguiente, en la narrativa breve de Torri germinan las semillas que luego esparcieron tanto Juan José Arreola como Augusto Monterroso en el campo fértil de *Confabulario* o los cuentos y fábulas monterrosianos.¹⁶

La demografía de los personajes apenas alcanza para elaborar un listado de diez tipologías: la diosa, el anacoreta, los terrícolas o “los habitantes de la Tierra”, el difunto, las hojas, una república literaria, el poeta o escribiente, el novio, el abuelo y los criollos. Los temas que arropan a dichos protagonistas están amarrados a su época (decenio 1910-1920), durante la cual la revolución mexicana estaba en su más alto fulgor. Fenómeno social que no se encuentra registrado en *Ensayos y poemas*, al contrario, la conquista de la Luna, el deseo de pérdida, la sinceridad, la vida de ultratumba, la patria mendicante, el escritor sin genio, el pretendiente timorato y la idiosincrasia del criollismo, lo alejan de su reconocimiento. Tal vez sólo “Noche mexicana”, narración que tiene como proscenio la sublevación de La Ciudadela, en la que falleció el padre de Alfonso Reyes, y la parodia que se gasta en “De fusilamientos” —el único texto datado (1915) en su obra, como si su autor quisiese atraer la

¹⁶ Serge I. Zaïtzeff, en *El arte de Julio Torri*, México, Oasis, 1983, pp. 32-41, establece las afinidades literarias, programáticas y espirituales entre esos tres confabuladores. Observa Zaïtzeff que “También sus textos tienen en común una predilección por las formas breves, en particular por el cuento corto y el poema en prosa, en que se exhiben análogas tonalidades de escepticismo, ironía y humor así como un estilo preciso y condensado. Tanto el uno como el otro [Torri, Arreola y, agregó yo, Monterroso] son escritores de amplia cultura que se han dedicado a una literatura de tendencia personal y universal.” *Ibidem*, p. 41. Tal ascendiente torriano, dice Zaïtzeff, fue documentado por Emmanuel Carballo y apuntalado después por Octavio Paz, Luis Leal y José Emilio Pacheco.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

atención hacia el contexto histórico nacional— sean las escasas referencias al fervor revolucionario. En cambio, por su relato “La conquista de la Luna” se convierte en un adelantado de la ciencia ficción mexicana. Con “Fantasías mexicanas” y “Vieja estampa”, establece el fondo colonial, heredad que los escritores colonialistas luego cultivaron, entre cuyos principales exponentes se encuentra Artemio de Valle-Arizpe, su compinche en andanzas juveniles; también Torri alienta una expresión ensayística novedosa, cuyos fundamentos estéticos se cimientan en “El ensayo corto”. “Era un país pobre” tiene como telón de fondo una fábula política, una parodia a la nación que entonces se desangraba por una guerra fratricida. Nuestra patria mendicante.

Asimismo, a la cuentística miniada extiende su respectiva carta de naturalización y, por consiguiente, le otorga ciudadanía literaria. Con sus libros y relatos trazó la estructura, el diseño interior y la arquitectura de una narrativa que se distingue no sólo por los atributos de la brevedad, sino por una poética donde la innovación formal, la expresión cristalina del tema, los acosos de la ironía en santa alianza con el humor, la originalidad a toda prueba, la imaginación y la fantasía confluyen en el delta de una visión del mundo y la crítica del ejercicio literario.

Por su parte, las minificciones ensayísticas suman una decena, ya señaladas arriba, en las que se expresa el alto valor de la enseñanza, la galanura retórica que se establece en el epígrafe, la superada oposición entre los temperamentos que regían la oratoria y la escritura, el soporte literario más idóneo para la expresión de las ideas, las voluptuosidades creativas en el genio estéril, así como el elogio y la defensa de la contradicción.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Su siguiente libro, compuesto casi íntegramente por cuentos breves, *De fusilamientos* continúa los mismos patrones de composición, depurada levedad y temáticas que el anterior, excepto que el asunto sobre la tarea escritural deja de ser subyacente, al igual que los temas mexicanos.

En otros asuntos, la reinención de los mitos literarios (don Juan, el unicornio) adquiere mayor amplitud, y el tema de la mujer aparece por primera vez, en dos vertientes: la mujer mitificada ("La Gloriosa") y la mujer ordinaria o mitológica ("Mujeres", "Anywhere in the South"; "El héroe"). Los temas lusitanos, reminiscencias de su primer viaje al extranjero —al Brasil en 1922—, también aparecen ahí, pero de manera secundaria. Evidentemente su profesión —maestro de lengua y literatura española— y oficio —traductor del inglés, francés, italiano, latín— dejaron huella en epígrafes, títulos y contenidos de cuentos, ensayos cortos y otras expresiones de la microficción. Por supuesto que también en ellos se rastrean algunos rasgos del perfil psicológico de Torri, tales como misoginia, soltería, donjuanismo, amargura —de carácter y por la falta de reconocimiento; epicentro de la lava volcánica de sus ironías—, ínfulas aristocráticas y esteticismo, pero no se trata aquí de escarbar en su obra intentando hallar los sedimentos biográficos, que parcialmente la explican, ciertamente, sino de localizar los senderos que Torri recorrió en su camino hacia el descubrimiento del microrrelato.

Un apunte marginal merece *Diálogo de los libros*,¹⁷ pues no se trata precisamente de un libro planeado o diseñado por su autor; se trata más bien

¹⁷ Julio Torri, *Diálogo de los libros*, compilación de Serge I. Zaïtzeff, México, FCE, 1980, 282 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

de las cenizas, la obra dispersa: primeras letras, epístolas a los mayores, prólogos; recopilación debida a uno de sus principales estudiosos, Serge I. Zaïtzeff, a quien debemos el rescate documental, biografía y asentamiento definitivo de la obra de Torri.

Si emprendemos un balance inicial, tenemos que en la primera década del siglo XX, el escritor coahuilense (Saltillo, 1889-ciudad de México, 1970) pergeñó los primeros cuentos breves en la historia de la literatura mexicana moderna. Microcuentos que contienen en sí mismos el basalto que sostiene y los estatutos que rigen una tradición. Torri fue un autor altamente consciente de su descubrimiento, futuro literario y valor artístico de la forma, aunque en germen, desvelada por él. Así, fundó una institución literaria que tiene en Arreola, Monterroso y José Emilio Pacheco a tres de sus pilares. Sin embargo, el canon y los estudios literarios vigentes escasamente reconocen su valor e importancia cultural. Ese menosprecio de la crítica encuentra su justificación en el carácter cuasi efímero de la brevedad, no en los valores intrínsecos de la forma o la creación estética.

Mientras la crítica los ignora, el género y los escritores de cuentos breves, tonifican sus recursos, exploran otros procedimientos e innovan otras técnicas; entretanto crece en el ámbito hispanoamericano el gusto y el cultivo del cuento breve, hoy casi una fiebre que ha contagiado al mundillo cultural.

Tres adelantados han procurado remediar este retraso en los estudios literarios, que se han enfocado concretamente a la narrativa breve de Torri; sus acercamientos coinciden en que casi todos fueron publicados en los tres primeros bienios de los años ochenta: Serge I. Zaïtzeff (1981; 1983), Beatriz

Espejo (1986) y Dolores M. Koch (1986), quienes en sendos análisis han puesto los puntos sobre las íes. Veamos las aportaciones de cada uno.

Acaso como una forma de preservar el ecosistema literario, Zaïtzeff, en su estudio primordial, nunca se vale de los conceptos microficción, microcuento o alguna otra de sus variantes. Sí, en cambio, apela al recurso de la sinonimia para su designación, "brevedad, concisión, sutileza, medida, ironía, humor, imaginación, sugerencia, lucidez, estilo depurado...".¹⁸ Sin duda alguna, *El arte de Julio Torri* es una de las monografías mejor planteadas sobre el autor de *Ensayos y poemas*. En cinco sucintos apartados revisa la parca vida literaria de Torri, ideario estético, visión del mundo, el maridaje entre la ironía y el humor, como las formas y los estilos que dan vigor a una obra ciertamente exigua.

La siguiente obra crítica mejor lograda es de la autoría de la narradora mexicana Beatriz Espejo, *Julio Torri, voyerista desencantado*,¹⁹ discípula suya en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en las asignaturas de literatura española y medieval, quien recoge el testimonio directo de sus

¹⁸ Serge I. Zaïtzeff, *El arte de Julio Torri, op. cit.*, p. 41. Compilado por él mismo, en *Julio Torri y la crítica*, México, UNAM, 1981, 100 pp., reúne la recepción crítica del coahuilense elaborada por Ramón Xirau, José Luis Martínez, Ernesto Mejía Sánchez, Antonio Castro Leal, María del Carmen Millán, Emmanuel Carballo, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, entre otros, quienes abordan el significado de la brevedad, el bibliófilo, la paradoja del solitario, el escritor innovador, esencial, simiente del poema en prosa. Aunque la influencia de Oscar Wilde y Charles Lamb es acotada por estos críticos y reconocida por el mismo escritor, falta un acercamiento que explique las verdaderas dimensiones de tal influjo, sobre todo respecto al manejo de la ironía y los valores del humor.

¹⁹ Beatriz Espejo, *Julio Torri, voyerista desencantado*, México, UNAM, 1986, 135 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

contemporáneos, amigos, colegas y alumnos, para fijar el retrato hablado del Benjamín ateneísta; además establece una cronología que traza las correspondencias entre vida y obra, y como anexo un inventario bibliohemerográfico que da cuenta de la puntual recepción crítica volcada en torno a la obra de Torri, como a la noticia de sus publicaciones.

Dolores M. Koch en su tesis doctoral, "El micro-relato en México: Julio Torri. Juan José Arreola y Augusto Monterroso",²⁰ prefigura en el título el ascendiente torriano en dos artífices del cuento breve. Influjo en temas, personajes, recursos y variantes que ya fue apuntado aquí. (Véase la nota 18.)²¹

Valiéndose de una terminología afín a la crítica literaria posmodernista, Koch establece la naturaleza del microrrelato, particularidades genéricas, así como la primera exegética de la microficción. Para ello recurre a las fuentes críticas y documentales de primera mano existentes —Zaitzeff, Espejo—, y se

²⁰ Dolores M. Koch, "El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso", tesis de doctorado en filosofía, Nueva York, Universidad de Nueva York, 1986. 232 hh., cuya fotocopia debo a la gentileza de Lauro Zavala. Dolores M. Koch expuso en 1982, durante un congreso realizado en la ciudad de México, un adelanto de la referida tesis. "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso", recogido en Merlín H. Forster y Julio Ortega (eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana*, México, Oasis, 1986, pp. 161-177.

Koch y Zavala deben agregarse a los estudiosos que se mencionan en la nota 18, pues ambos forman parte de esa misma cauda de la recepción crítica que ha merecido la obra de Torri.

²¹ Serge I. Zaitzeff, en *El arte de Julio Torri, op. cit.*, encuentra las prolongaciones temáticas y establece los ecos en las correspondientes narrativas del guatemalteco y del jalisciense. Asimismo documenta la innegable influencia de Torri en ambos microcuentistas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

vale de lo que una antigua metodología llamó “marco histórico” para enlazar obra, vida y circunstancia social que tocó vivir al coahuilense. Hasta ahí en nada difiere a lo planteado por los principales estudiosos mexicanos. Sus aportaciones conciernen a los rubros del microcuento como género, aunque a veces insiste en llamarlo “subgénero”, a la historia literaria, a las relaciones con otras tradiciones literarias (argentina, cubana), así como a la consolidación de una institución literaria con vida propia: el microcuento, cuyas raíces se establecen a lo largo del continente americano, que temporalmente se remontan al primer lustro del siglo XX. Revela asimismo los diversos soportes de que se valió Torri para contener las microficciones, sus modalidades de expresión, ricas en técnicas, recursos y procedimientos, destéje la intertextualidad y revela las alusiones literarias. He ahí sus aportaciones al estudio de la microficción torriana.

Entre Espejo y Koch hay una coincidencia cronológica asombrosa. Ambas publicaron sus respectivos estudios el mismo año (1986), salvando el caso de que uno se trata de una tesis universitaria, el cual hasta ahora no ha logrado la consagración que otorga su edición en libro.

Ya se apuntó que Torri inaugura en el siglo XX una poética del silencio —“Escribir poco es un acto de atención”, como lo define Ramón Xirau; “apego al silencio”, según la descripción de José Emilio Pacheco—, en la que el escritor publica dos o tres libros y después calla, guarda y preserva su silencio literario, en cuya militancia se han enrolado Juan Rulfo y Alf Chumacero, dos de los mariscales en silencio. Esa voluntad de silencio puede explicarse por la esterilidad del escritor maduro, o por el decidido y callado plan de abstenerse de toda publicación, sabiendo que los valores insoslayables

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que contienen ambos libros le otorgarán perpetuidad en la rotonda de los hombres ilustres.

A este principio silente, se afilia también el siguiente escritor, nacido en el norte mexicano, Edmundo Valadés, quien nunca publicó en libro y de manera exclusiva sus microcuentos, pero alentó el cultivo del género y dejó esparcido en revistas y suplementos culturales medio centenar de cuentos brevísimos.

1.3. Edmundo Valadés

Breve historia de una revista y del nacimiento de un género. Con 22 años cumplidos, el joven Valadés (Guaymas, Sonora, 1915-ciudad de México, 1994) ingresó a la entonces recién nacida revista *Hoy*, primero como secretario y luego desempeñándose como secretario de redacción. Ahí redactó textos sin firma que daban cuenta de toros, cine y libros —pasiones suyas hasta la sepultura.²²

El número uno del mensual *El Cuento. Los Grandes Cuentistas Contemporáneos*, apareció en junio de 1939. Los directores fundadores fueron Horacio Quiñones y Edmundo Valadés, jóvenes promesas del periodismo a la sombra de Regino Hernández Llergo, fundador de la revista *Hoy*, periodista que financió con mil pesos la edición de los cinco primeros números. *El Cuento* fue fundada como una acción inesperada al compartir un gusto

²² Una semblanza biográfica de Valadés fue elaborada por Jaime Erasto Cortés, "Para una biografía de Edmundo Valadés", en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México). Homenaje a Edmundo Valadés*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-INBA, 1995, pp. 1-4.

personal por la lectura del relato. Sin embargo, el infortunio financiero se presentó en forma de descalabro administrativo, por lo que Valadés y Quiñones suspendieron la publicación de la revista.

En esos números iniciales, en los que casó sus dos vocaciones: el periodismo y la literatura, se fomentó por vez primera en la historia cultural mexicana e hispanoamericana el cultivo del género y se gestó parte de la cuentística nacional.

Su pasión por el periodismo lo llevó a asumir infinidad de cargos, desempeñar oficios varios y conocer otros medios: de *Hoy* pasó a otra revista singular, *Así*, de la cual emigró para dirigir *Celuloide*, especializada en cine; luego llegó a *Novedades*, al aprendizaje pleno de los quehaceres periodísticos: cabecero, reportero, columnista, editorialista, así como su promoción a la dirección editorial. En ese mismo diario aportó ideas para el surgimiento de un suplemento capital en la historia cultural del país, "México en la Cultura". Andando el tiempo, fungió como jefe de redacción del primer noticiero radiofónico en transmitirse en una red de emisoras: *Diario del Aire*; asimismo tuvo a su cargo *Invitación a la Cultura*, uno de los primeros noticieros culturales en transmitirse por la televisión.

En los sexenios de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, laboró en la Presidencia de la República como analista informativo y realizando otros quehaceres periodísticos. Siendo funcionario, alentado y financiado por Andrés Zaplana, Valadés resucitó en mayo de 1964 *El Cuento*, ahora con un subtítulo de impacto literario: *Revista de Imaginación*, pero ya sin la sociedad de su compañero de andanzas, Horacio Quiñones, quien había fallecido tiempo atrás. Ausencia que fue reemplazada por un flamante consejo de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

redacción, integrado por Gastón García Cantú, Henrique González Casanova y Juan Rulfo, quien se hizo cargo de la sección "Retales", y Valadés, de "Analectas"; Zaplana se convertiría en el consejero editorial.²³ Desde entonces, *El Cuento* se volvió la tribuna mexicana del cuento universal: y desde entonces el nombre de Edmundo Valadés obtuvo fama bien ganada como maestro, divulgador y animador del cuento en su modalidad moderna y contemporánea, así como promotor de la microficción en la expresa sección "Caja de sorpresas" y en los concursos de "cuento de *El Cuento*" —convocado por primera vez en el número 3, julio de 1964, cuyo premio fue un ;auto Renault!— y de minicuentos.

El diseño editorial con dibujos e ilustraciones, los recuadros que encerraban a los minicuentos y la sección "Cartas y envíos", que la distinguió por mantener un taller literario por correspondencia, ya aparecen desde el número inaugural de la segunda época.

Don Edmundo era el hombre orquesta de la revista: además de leer cuentos a destajo, diseñaba, formaba, corregía galeras y pruebas finas, compaginaba, armaba, decidía la portada, la selección de color; llevaba y traía de la imprenta la revista, luego recorría las librerías para vigilar su

²³ Este apartado se basa en Juan Antonio Ascencio, "Algo de historia sobre la revista *El Cuento*", en *El Cuento. Revista de Imaginación* (número monográfico de homenaje que lleva por subtítulo "La muerte tiene permiso y otros cuentos"), tomo XXVI, año XXI, núm. 131, oct.-dic., 1995, pp. 15-24, que luego se reprodujo en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, "Edmundo Valadés, 1915-1994. Un homenaje", nueva época, núm. 299, noviembre de 1995; además, en Miguel Ángel Sánchez de Armas, *En estado de gracia. Conversaciones con Edmundo Valadés*, México, CNCA, 1997, 343 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

distribución, y para descansar contestaba los adobes de la correspondencia mundial que llegaba a la redacción de *El Cuento*.²⁴

Es importantísimo señalar que José de la Colina, a partir del número 109-110, de enero-junio de 1989 y hasta el número 143-145, de abril-junio de 1999, fue parte del consejo de redacción de la revista *El Cuento*. A la muerte de su director fundador (1994), De la Colina y Juan Antonio Ascencio se alternaron en la dirección del mensuario.

Los diarios *El Día*, *Unomásuno*, *Excélsior*; las revistas *Vida Literaria* y *Cultura Norte*, que condujo, alojaron su obra periodística y literaria. En 1981 se reconoció su labor cultural al frente de *El Cuento* al otorgarle el ejecutivo nacional el Premio Nacional de Periodismo; un año después, el Club de Periodistas de México le otorgó el Premio Rosario Castellanos por la "Sección Cultural" de *Excélsior*, que coordinó de 1980 a 1983, en la que daba noticia de los avatares de la vida cultural. Ahí "Excerpta", fue el embrión del libro homónimo, en el que recogió los artículos de su columna.

A don Edmundo debemos las antologías temáticas, horneadas en los índices de cada número: *El libro de la imaginación* (1970), *Los grandes cuentos del siglo XX* (1979), *Los cuentos de El Cuento* (1981), *23 cuentos de la revolución mexicana* (1985), *Con los tiernos infantes terribles* (1988), *La picardía amorosa* (1988), *Ingenios del humorismo* (1988), *Amor, amor y más*

²⁴ La vida cotidiana en sus oficinas, se encuentra fielmente relatada por uno de los primeros ilustradores de la revista, en Luis de la Torre, "De amistad y lecturas con Edmundo Valadés", en *El Cuento*, núm. 131, oct.-dic., 1995, pp. 25-29.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

amor (1989), *Los infiernos terrestres* (1989) y *Cuentos mexicanos inolvidables I y II* (1993-1994).²⁵

Aunque desde adolescente publicó cuentos, poemas y un libro hoy perdido, fue un escritor tardío —a los cuarenta da a la estampa su primer libro— cuyos cuentarios son fundamentales para conocer la evolución del género en México: *La muerte tiene permiso*, *Las dualidades funestas* y *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, *Palomita*.²⁶ En el ensayo, nos heredó dos simbólicos volúmenes, que encierran sus intereses sociales y pasiones literarias: *La revolución y las letras* (1960) y *Por caminos de Proust* (1974).²⁷ Los otros pilares de su generación fueron Arreola, Rulfo y Revueltas, quien bautizó y publicó el primer cuento de Valadés: “El girar absurdo”.

²⁵ De cómo don Edmundo organizaba sus repertorios, aunque centrado en el último título referido en el párrafo, puede consultarse Jaime Erasto Cortés, “Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria”, en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México). Homenaje a Edmundo Valadés, op. cit.*, pp. 125-134, en el que uno de los principales cuentólogos mexicanos, afirma que “confió [Valadés para realizar sus antologías] en su personal poética: recuerdo el cuento que me sedujo, que tocó mi corazón, que me habló de lo humano y lo cotidiano: quedó en mi gusto y mi memoria; que otros lo reciban de mí”, p. 133. Todos los florilegios por él emprendidos se sustentan en esa poética de la memoria.

²⁶ *La muerte tiene permiso*, México, FCE, 1955, 134 pp., publicado en la muy prestigiosa colección Letras Mexicanas; *Las dualidades funestas*, México, Joaquín Mortiz, 1966; *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, *Palomita*, México, Océano, 1980, 119 pp.

Para entender la trayectoria del maestro como cuentista, véase Federico Patán, “La narrativa de Edmundo Valadés”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-INBA, 1990, pp. 131-147, ensayo explicativo que muestra la evolución de sus temáticas y obsesiones.

²⁷ *La revolución y las letras* y *Por caminos de Proust*, México, Samo, 1974.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Respecto a la microficción suya, para hacerle justicia y otorgarle el debido reconocimiento, nuestra tarea de compilación, estudio y difusión aún está por realizarse. Todos sus minicuentos se hallan dispersos en el centenar de volúmenes de *El Cuento*, su archivo personal y las revistas literarias en las que participó. A ello se debe que los ejemplos utilizados aquí, sean los más reproducidos en las diferentes antologías o estudios. Pongo por caso *Valadés 89*, que recoge una docena de microrrelatos procedentes de no se sabe dónde, la edición —al cuidado de Felipe Garrido— no registra la fuente ni tampoco advierte si se trata de inéditos.²⁸

Como teórico y maestro de la microficción, sucede lo mismo. El único ensayo que publicó sobre el género, “Ronda por el cuento brevísimo”, rescatado y reproducido ampliamente, concentra toda su sapiensa, erudición y colmillo de narrador.²⁹ Falta espigar, cernir y ordenar sus consejos esparcidos entre las páginas de la *Revista de Imagenación*.

En el Taller de Creación Literaria que el maestro impartía cada miércoles por la tarde en las instalaciones del museo Álvarez y Carmen Carrillo Gil, a fines de los años ochenta, nos enseñó la economía del género, la poética

²⁸ AAVV, *Valadés 89*, selección de Felipe Garrido. México, Universidad de Guadalajara-CNCA-INBA, 1989, 162 pp., en el que además del *bonus* referido los amigos de don Edmundo (Rubén Salazar Mallén, Emilio Uranga, María Elvira Bermúdez, Jorge von Ziegler, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, David Huerta, Gonzalo Celorio y Silvia Molina, entre otros) entonan un sentido Do de pecho en homenaje al maestro; a manera de complemento, ilustra el volumen una iconografía.

²⁹ Edmundo Valadés, “Ronda por el cuento brevísimo”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, *op. cit.*, pp. 191-198; luego reproducido en *El Cuento*, núms. 119-120, jul.-dic., 1991, pp. II-VIII; y finalmente en *En estado de gracia*, *op. cit.*, pp. 241-250.

aristotélica que lo rige, su diversa unidad —temporal, espacial y actéal—, extensión vicaria y, para no desparramarse, un protagonista y un solo incidente que lo gobierna, en cuya atmósfera se desempeñaría, además de una estricta observancia de la administración neoliberal en el gasto e inversión de las palabras durante la factura de cada cuento, breve o tradicional. Sobre todo, la distinción que individualiza al minicuento, como él gustaba llamarlo, que lo separa y diferencia de la fábula —con quien comparte brevedad—, el chiste —alejado de él por su fugacidad y perennidad—, la adivinanza —por la tradición oral que la soporta—, entre otras expresiones literarias que se rigen por las formas breves.

Al inicio de cada sesión, el maestro, sentado ante su escritorio y con esa voz de jefe tribuno, leía un cuento que ejemplificaba la lección del día. El silencio se imponía desde que abría el volumen distinguido. Nadie se movía, arrobados como estábamos por las cadencias de lectura.

De seis a ocho de la tarde, su taller se aglomeraba de noveles escritores, aspirantes a serlo y curiosos. Uno por uno, los miembros activos leían, en voz alta y para toda la concurrencia, sus respectivos ejercicios de escritura, después venía la angustia de las comunitarias observaciones y los comentarios, o el espasmo del silencio aprobatorio. En llegando su turno, don Edmundo comentaba ripios, deshacía cacofonías, marcaba desaciertos ortográficos o sintácticos, subrayaba la importancia de las acciones o la carencia de tensión dramática en el pinino recién leído. Luego sugería lecturas —principalmente de cuentos— para cada uno de los talleristas que participaron en esa sesión. A éste, tal narración para entender cómo se resolvió el uso de los gerundios; a aquél, tal otro para copiar los usos del punto y coma;

a zutano, otro más para hacerle entender las virtudes del cuento que arrancó *in media res*.

La lectura colectiva entre los integrantes del taller hacía que cada escritor en ciernes, quien escuchaba su ejercicio narrativo en voz del maestro, se percatara de sus tropiezos, yerros gramaticales, desplantes metafóricos, anfibologías y otras linduras que impedían que el ejercicio cuajase en una narración, válida en sí misma. Mostraba cómo darse cuenta de las frases descoyuntadas del cuerpo narrativo y cómo integrarlas o desecharlas del cuento en preparación. El final acarreado y pastoreado desde el *incipit*. Desde luego, también invertía parte de los ciento veinte minutos de que constaba oficialmente la clase en revisar, comentar y enmendar otras tareas oficiosas cuya mira estaba puesta en la factura de un relato —de los otros, *sin adjetivos*.

La velada en torno al maestro se congregaba al terminar el tiempo de la clase, por que era eso, una clase. Más tarde la tertulia: compartía con nosotros los pupilos sus experiencias de vida al lado de Juan Rulfo, el encuentro azaroso con tal libro de relatos, la visión fugaz de unas piernas núbiles, la anécdota sobre la manera en que concibió “La muerte tiene permiso”, o el desafío de buscar a este cuento un final diferente al plasmado en el libro.

A uno le entregaba el libro solicitado en préstamo, a otro le mostraba con un ejemplo literario el uso de los dos puntos; a otro le enseñaba el prodigio de los relatos concéntricos de Revueltas; a otro más le exigía que le devolviera el libro de cuentos que le había prestado. En otra ocasión, nos contaba el milagro de una dama cuyas desnudas y torneadas piernas había entrevisto al cruzar la avenida Insurgentes. Luego nos despedía, “Nos vemos el miércoles”. Andando despacio, salía del recinto para dirigirse al estacionamiento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Un número considerable de ejercicios que ahí se revisaron o comentaron más tarde fueron publicados en las páginas de la revista, para dicha de sus autores.

Regresando al tema, creo sin duda que *El libro de la imaginación* merece un comentario por el fomento en el ámbito hispánico de la microficción, cuyos principales exponentes ahí representados (Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso, Julio Torri, Juan José Arreola, Virgilio Piñeira, Enrique Anderson Imbert, José de la Colina, Álvaro Menén Desleal, Marco Denevi, René Avilés Fabila, Roberto Bañuelas, Alejandro Jodorowsky, Ana María Shua, Luis Britto García y Edmundo Valadés), a casi treinta años de su edición, son los epígonos contemporáneos del microrrelato y, finalmente, por ser una de las primeras muestras antológicas que lo reúne consistentemente, aunque no era la intención primera del compilador, sino recoger los prodigios de la imaginación literaria. En la "Advertencia", Valadés explica su cometido: "Se han espigado más de cuatrocientos textos breves, en los que sus autores, de todos los tiempos, concretaron, con precisión y brevedad admirables, agudezas, ficciones, epigramas, que hacen un todo fascinante y en los que se derrama, pródigamente, un arte conciso extraordinario."³⁰ Los pilares del cuento brevísimo están ahí apuntalados. El arte de la brevedad y la concisión

³⁰ AAVV, *El libro de la imaginación*, op. cit., p. 7. Descartando de ahí los epigramas, aforismos, greguerías, textos editados para el caso y demás formas de expresión de la brevedad que no tienen relación alguna con el género de nuestro interés, logramos un *thesaurus* de autores y obras que muestran la consistencia de la tradición en la literatura universal, pero sobre todo en la hispanoamericana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

representan dos de los elementos de una poética que los cuentos breves valadesianos observan.

Respecto a su obra creativa en miniatura, los repertorios que conozco donde se entreveran los microrrelatos de Valadés suman cuatro, los ya citados *El libro de la imaginación* (4), *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, *Palomita* (12) y *Valadés 89* (13), más los incontados y desperdigados en la centena de números de *El Cuento* y en las restantes publicaciones donde participó, sin considerar las pepitas de oro que seguramente se encontrarán cuando la biblioteca personal, especializada en el género, y los archivos del maestro sean abiertos al público.

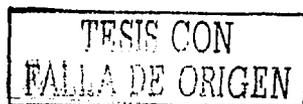
A pesar de esa probada consistencia, en los florilegios más recientes aparece míseramente representado en *Por favor, sea breve* (1) y *Mini.mex* (1). No creo que Valadés haya escrito apenas tres decenas de *minis*; mantengo mis reservas al respecto. Pongo como caso el siguiente cuento de cortísimometraje no recogido en ninguna cuentalia:

Memoria

Cuando alguien muere, sus recuerdos y experiencias son concentrados en una colosal computadora, instalada en un planeta invisible. Ahí queda la historia íntima de cada ser humano, para propósitos que no se pueden revelar.

Enfermo de curiosidad, el diablo ronda alrededor de ese planeta.³¹

³¹ Edmundo Valadés. "Memoria", en *El Cuento*, tomo XVI, año XXIII, núm. 101, ene.-mar., 1987, p. 53. En el número 116 (tomo XIX, año XXVII, oct.-dic., 1990, pp. 396, 398), igualmente hay otros dos no recogidos: "Perversidad" y "Sueño". En el número de homenaje ya citado (núm. 131), hay ocho microrrelatos más, de los cuales seis no están recopilados.



Un deber pospuesto de sus amigos, historiadores del cuento, antologadores, estudiosos de la microficción y discípulos, es recoger en un solo volumen los relatos brevísimos que el maestro publicó en *El Cuento. Revista de Imaginación*. Así lo tendremos presente y lo recordaremos tal como él deseó, como escritor de brevedades. Aquí se facilitan las primeras coordenadas para localizar una cuarentena de brevísimos cuentos, con la esperanza de que pronto sean compilados por algún investigador o cuentólogo cuya motivación sea reconocer las aportaciones del sonoreense.

Otra tarea pospuesta sigue siendo la recopilación de las ficciones ganadoras del Concurso de Cuento Brevísimos, dispersas entre el centenar de números del mensual, que cuando se cumpla se hará justicia a su nombre.

1.4. Juan José Arreola

El arte de narrar en corto. Ya se ha mencionado aquí que Rulfo y Arreola fueron contemporáneos de Valadés, aunque es preciso referir que los tres participaron de contemporaneidad con el poeta Alf Chumacero y los historiadores literarios Antonio Alatorre y José Luis Martínez. Un rasgo distintivo de esta promoción de escritores es su natal procedencia geográfica, ya que todos ellos nacieron en el occidente de México (Jalisco, Nayarit y Sonora). Los cinco encabezaron la segunda oleada de escritores —Reyes y Torri integraron la primera— que descendió del norte para integrar el quórum de una república literaria indefectiblemente consolidada. Aquéllos mayoritariamente se agruparon en torno a las revistas *Tierra Nueva* (1940) y *Pan* (1945), sus órganos de expresión y combate literario. De ellos sólo

TRFIC CON
FALLA DE ORIGEN

Valadés incursionó versátilmente en los terrenos de la microficción. En el presente estudio se le ha dedicado ya un apartado.

Juan José Arreola, por su parte, sirvió de nexo, enlace y transmisión entre la generación precedente de los ateneístas —sobre todo Reyes y Torri, artífices del microrrelato— y las promociones posteriores, sobremanera los de la actualidad presente, que integraron como parte de su labor creativa a las musas menores del microcuento.

Habitualmente, se consideraba que después de Reyes y Torri existía un vacío autoral, que había un brusco salto generacional que llegaba hasta Augusto Monterroso, que en el ínterin no existía continuidad, de obras y autores, que prolongara el cultivo del género. Sin embargo, por la documentación que aquí sostiene los indicios presentados, se puede afirmar que Arreola fue la correa de transmisión entre aquel soberbio grupo literario que inauguró el siglo y las sucesivas hornadas de escritores que contemplaron en el cuento brevísimo una expresión genuina y legítima de las artes de la narración.

¿Quién que no es hoy, en la actualidad literaria, un nombre, una figura pública de las letras, no pasó por la sala doméstica, el aula universitaria o la tertulia que animaba Juan José Arreola?³²

³² Víctor Manuel Pazarín en *Arreola, un taller continuo*, Guadalajara, Editorial Ágata, 1995, 144 pp., recoge el testimonio de los discípulos de Arreola: Federico Campbell, Alejandro Aura, Vicente Leñero, Jorge Arturo Ojeda, José Agustín, Elva Macías, René Avilés Fabila, Elsa Cross, Rafael Rodríguez Castañeda, entre otros. Por esta nómina se revela en primera instancia el influjo en los narradores de la Onda y en los poetas de la Espiga Amotinada. En esta recopilación faltan algunos integrantes de la generación del

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sin embargo, Arreola también fue un fundador, un padre. más que un protagonista de la cultura mexicana, cuyo ascendiente se extiende por entre las últimas cinco décadas del siglo XX. Un educador de generaciones completas, verbigracia los narradores de la Onda. Un escritor que está presente en procesos escriturales tan diversos y disímiles como los de José Emilio Pacheco, Felipe Garrido o René Avilés Fabila, por mencionar sólo un tríptico de fabuladores imprescindibles para el arte de narrar en corto.

A partir de la promoción del Medio Siglo, los escritores le deben enseñanzas literarias, consejos, parte de su educación sentimental, estímulo para el aprendizaje de lenguas, rigores estéticos, pulcritud en el uso de la lengua. El desprendimiento del temor ante el banquete de la cultura universal. Vivir la bonanza. La promoción de los pares y los novísimos en sus empresas culturales (Los Presentes y Los Cuadernos del Unicornio), que hoy en día son materia de elogio, arrebato entre devotos y parangón de las colecciones literarias. La historia literaria habrá de reconocerle el resurgimiento y cultivo de géneros en desuso, tales como la fábula o el bestiario.

Hoy disponemos de una parca pero rica memorabilia anterior a su fallecimiento (diciembre de 2001), no así de una biografía intelectual o un análisis formal que aquilate la obra de uno de nuestros mayores narradores.

Memoria y olvido, con la intermediación escritural de Fernando del Paso, y *El último juglar*, con la ayuda de otro amanuense, su hijo Orso Arreola, ofrecen noticia puntual de los orígenes familiares, vivencias, formación,

Medio Siglo, por ejemplo, el testimonio de José Emilio Pacheco, básico para entender el proceso creativo, la circunstancia familiar y social en que fue gestado el *Bestiario*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ascenso y eclipsamiento del *pater magister*.³³ Al año de su muerte apareció una cantidad ingente de libros, se convocaron concursos, se excavó en los archivos hemerográficos para recopilar la obra dispersa; fueron preparadas mesas redondas, se retransmitieron programas televisivos que tuvieron por objeto recordar al hombre, al escritor, a la obra, a su magisterio. Sin embargo, a pesar de tanto homenaje rendido, todavía no se dispone de una edición canónica, menos aún de una edición crítica, ya que el corpus arreoliano se presta significativamente para emprender una tarea de esta naturaleza.

Y aunque en las siguientes páginas no se pretende elaborar un retrato crítico, ni mucho menos una elegía, sí procuro en cambio trazar una ruta crítica cuyo objetivo sea establecer puntualmente las obras del jalisciense donde dejó estampada la impronta de sus microcuentos: apenas un par de coordenadas en la hospitalaria geografía de sus narraciones. A mi manera quiere ser un tributo al autor del *Confabulario*, las notas de un lector fascinado por la consistencia, elegancia y pulcritud con que acometió el ejercicio de su proyecto narrativo, asombrado por el declive y oscurecimiento de una figura que no quiso o supo detenerse ante los acosos del mercado, la fama evanescente que le ofreció la televisión y el ficticio reino de Jauja con que las otras industrias culturales, entre ellas la editorial, lo sedujeron.

Ese derrotero inicia con *Varia invención* (1949), libro inaugural en su bibliografía, piedra de fundación del arte de buen narrar; le siguen

³³ Juan José Arreola, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola, contada a Fernando del Paso (1920-1947)*, México, CNCA, 1996, 179 pp.; Orso Arreola, *El último jugador. Memorias de Juan José Arreola*, México, Diana, 1998, 401 pp.

Confabulario (1952), en el que se ubican los primeros indicios y respectivas pruebas del influjo de Marcel Schwob; *Bestiario* (1958), obra renovadora en las letras latinoamericanas de un género cuyo cultivo más cercano se remonta al medioevo; *La feria* (1963), novela que aquí se comenta con una licencia, y concluye con *Palindroma* (1971), libros representativos que sintetizan las temáticas, modos, estructuras y topografía del legado arreoliano. Me detendré por un momento en las series *Cantos de mal dolor*, *Prosodia* y *Variaciones sintácticas*, que se han desprendido, las dos primeras, de *Bestiario*, y la tercera, de *Palindroma*. En suma, cinco libros que despliegan un arco creativo que abarca dos intensas décadas de escritura.

Un género de escritura extraño pero acaso novedoso, se propagó con el término denominativo “varia invención”, que en apariencia remite al “cajón de sastre” afín de los periodistas o literatos levemente caóticos en sus procedimientos de trabajo, que buscan la compilación de empeños dispares o la reunión de quehaceres inclasificables.

El de Arreola es el primer título que encuentro utilizado en la literatura mexicana de la centuria pasada. *Varia invención* apareció casi al finalizar la primera mitad del siglo: el tiempo mexicano en que florecieron las ocupaciones burocráticas en el mercado laboral, la tormenta barbárica de la guerra civil había concluido tiempo atrás y el periodo estabilizador estaba en auge.

En “Hizo el bien mientras vivió” se relata en un diario las cuitas oficinescas de uno de esos empleados burócratas, encerrado en una ciudad premoderna, todavía sometida a las leyes divinas administradas por el señor Cura. “El cuervero” es un relato telúrico cuyos héroes vernáculos apenas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sobreviven a las tragedias pueblerinas, hilvanado con un léxico regional que entrevera costumbres y hábitos típicos del campo mexicano. En "La vida privada", otra vez la existencia en la provincia, "el pueblo" que tiene como escenario las anteriores historias, expone la maledicencia pueblerina que se alimenta de un matrimonio bien avenido, pero al que se le atraviesa un tercero en discordia. La última narración, "El fraude", también tiene como narrador a un comerciante, personaje que igualmente aparece levemente adaptado en las subsiguientes historias (tendero, vendedor ambulante, tabernero, empresario), ya como protagonista, ya como adlátere, postrado por el sentimiento de culpa que le nace por su no siempre lícita venta de productos domésticos —"las estufas Prometeo".

En este volumen percibo un titubeo en la elección de los espacios dramáticos donde se ejecutan las acciones, que fluctúan entre los urbanos o los rurales, tal vez debido a que el autor nació en una región entonces avasallada por la urbe capitalina, a que predominaba la provincia en la narrativa nacional por el prestigio establecido por la consagración de la épica revolucionaria. El relato de la gran ciudad entonces estaba en germen y tardaría en aparecer una década en la escena literaria (*La región más transparente*, 1958), como invención genuina de uno de sus habitantes oriundos. Considero que en la novela de Carlos Fuentes se encuentra el reemplazo escenográfico inmediato por el que la novelística de la revolución mexicana transitó (el paraje desolado, el desierto norteño, la montaña agreste; en fin, los escenarios de la provincia anterior a la explosión demográfica, el devorador desarrollo urbano y el avasallamiento de la metrópoli).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El México que subyace en esas historias es el que marca el trayecto hacia la modernidad civilizatoria, que dejó atrás la fenomenología de las balas y se encamina por el sendero del progreso capitalista. Allí se encuentra la irrupción de la clase media, los pequeños empresarios; la aparición de una nueva moral, el paso franco de otras costumbres, la pérdida del dominio que la religión ejercía. La provincia que relata (Zapotlán el Grande, *matria* de Arreola), aunque todavía arrastra los lastres del pasado (retraso tecnológico en el campo, tiranía del clero, dictadura de la moral católica, miseria campesina), se encamina hacia la modernización de sus instituciones.

Ciertamente, *Varia invención* en apariencia nada tiene que ver con la microficción o el microrrelato, pero la geografía en que transcurre será la misma en que se suceden las historias de los siguientes libros. En cambio, *Confabulario* sí está estrechamente relacionado con dicho género.

Del texto liminar de *Confabulario* procede la siguiente revelación, indispensable para establecer las pruebas de los indicios ya señalados: "Soy autodidacto, es cierto. Pero a los doce años y en Zapotlán el Grande leí a Baudelaire, a Walt Whitman y a los principales fundadores de mi estilo: Papini y Marcel Schwob, junto con medio centenar de otros nombres más y menos ilustres..."³⁴ En principio aquí interesa destacar y subrayar el

³⁴ Juan José Arreola, "De memoria y olvido", en "*Confabulario*", en *Narrativa completa*, México, Alfaguara, 1997, pp. 184-185. En sus memorias recuerda lecturas tempranas: "Entre otras auténticas maravillas [que contenía *El mundo de los niños*, una antología para educación elemental, de María Luisa Ross] estaba también el relato de los tres pequeños de Marcel Schwob, de *La cruzada de los niños*. Sus nombres eran Alan, Dionisio y Nicolás, y formaban parte de todos aquellos niños que embarcaron en Marsella

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ascendiente del autor belga, presente en este libro por los relatos "Sinesio de Rodas", "Nabónides", "Baltasar Gérard"; e igualmente se encuentra en *Prosodia*, principalmente por la historia "El condenado", influjo procedente sustancialmente de *Vidas imaginarias*. Sin embargo, tratándose de la "angustia de las influencias", Antonio Alatorre y Felipe Garrido ya han navegado y cartografiado todas las corrientes subterráneas tributarias que desembocaron en el cuerpo narrativo arreoliano.

Si descartamos de *Confabulario* los relatos largos "El guardaguas", "El prodigioso miligramo", "De balística", "Pablo", "Un pacto con el diablo", así como "El silencio de Dios", pues encuentran su logro estético por la extensión, nos quedamos con veinticuatro textos breves, y si a esta cantidad restamos la "Parábola del trueque" y la "Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos", por pertenecer a otra tipología narrativa, tendremos entonces veintidós relatos que cumplen cabalmente con las características buscadas y solicitadas al microrrelato.

Las temáticas obsesivas de igual modo ya se encuentran aquí apuntadas: la convivencia conyugal, el deseo, la religión, la mujer. En libro posterior, escribió sobre el otro sexo

Cuento de horror

La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones.

rumbo a Tierra Santa, que fueron como veinte mil criaturas", Juan José Arreola, *Memoria y olvido...*, *op. cit.*, p. 49.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[*Palindroma*, 1971].³⁵

Los personajes que transitan de un libro a otro, son: el cuentero, el comerciante, el marido, el cornudo. Las problemáticas sociales, las paradojas morales, los conflictos humanos. Los rasgos del estilo: el prodigio en la economía de los vocablos, la conciencia de la palabra justa, el dominio del oficio, los ardidés del narrador que administra lo dicho y lo callado, los mecanismos sutiles del cuento. La inocencia del adolescente. Los estímulos de lectura convertidos en ejercicios creativos. El costumbrismo. La fantasía. El cosmopolitismo. La mexicanidad. En fin, la extemporaneidad de un artista ajeno a las modas, las corrientes, las vanguardias. Sin embargo, a pesar de todas esas virtudes, también se notan las fallas estructurales en el diseño de interiores: el libro no cuaja por los constantes cambios de tonos, registros, saltos abruptos de espacialidades a temporalidades; extensiones y brevedades. La falta de unidad también es pecado menor en *Varia invención*.

En *Confabulario*, valga como ejemplo, sin aparente solución de continuidad, va de un relato vernáculo ("El guardagujas") a uno ambientado en otras coordenadas espacio-temporales, en el renacimiento ("El discípulo"); de un cuento costumbrista, "Pueblerina", transita "por así decirlo, con una mano en la cintura" a "Sinesio de Rodas", cuya atmósfera, tiempo y ejecución se realizan en la edad media, de éste, sin transición, al intimista "Monólogo del insumiso", temporal y geográficamente ambientado en el México del siglo XX, cuyo protagonista es un escritor de quien se facilita santo y seña. Y así

³⁵ Juan José Arreola. "Cuento de horror", en "*Variaciones sintácticas*", en *Narrativa completa, op. cit.*, p. 346.

sucesivamente, con cambios drásticos en el tiempo, el espacio o la psicología del lector. De hecho, carece de hilo conductor, *axis* narrativo o cualquier denominador común que ciña las tres decenas de cuentos. No obstante, enmendar la plana al artífice conlleva sus riesgos. El exilio, la excomunión o la degradación pública en la república literaria. Máxime cuando recién acaba de fallecer, y preservar su memoria es deber manifiesto. Pero aquí no se ronda a los muertos, ni impulsa mi labor crítica un ánimo de sepulturero, y el parricidio está descartado, aun cuando hipotéticamente forme parte de la "generación de los enterradores", que no es el caso.

Así planteadas las cosas, en este cuentario aparece por vez primera la animalia que poblará el siguiente libro (*Bestiario*), fauna ya presente en "El rinoceronte", "La migala" y, tangencialmente, en "Parturient montes" y "La mujer amaestrada". A diferencia de las posteriores fábulas, éstas se distinguen por el descabezamiento consciente por parte del autor de todo afán moral; las enseñanzas implícitas en la moraleja no tienen un lugar destacado; es más, ni siquiera son consideradas para su concreción en el cuerpo de cada historia.

Pasando a otro asunto, cada narración presentada en *Confabulario* es la recreación, a su vez, de otra más antigua (oral o libresco), en la que se superpone a manera se palimpsesto. Tienen un origen libresco, es cierto, como el insensato propósito bíblico de que un dromedario cruce por el ojo de una aguja, como en el ridículo parir de las montañas, o como en la ilustración de la frase evangélica "En verdad os digo"; empero, la vida del autor también les aporta ciertos aderezos, condimentos, modos de preparación, presentación y degustación del manjar. La obra de Arreola es eso: un banquete de palabras.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Confabulario es una alacena de asuntos, géneros y estructuras: una fábula, una parábola cristiana, un relato doméstico donde el cónyuge es sometido, un desplante de fantasía, la experiencia del discípulo, el relato de un acoso, el cornudo imaginario, la figura autoral desvanecida, el monólogo del escritor senil, otra exuberancia narrativa, más vidas ilustres, el infierno del tríptico conyugal, un recuerdo, otra vida imaginaria, un preludeo de la ciencia ficción doméstica, etcétera.

Un apunte más antes de pasar al comentario del siguiente libro, que muestra coincidencias genéricas y temáticas entre los fundadores del microrrelato. Así como hay continuidad en el tratamiento de la personalidad mitológica de Circe en Julio Torri ("A Circe"), en Raúl Renán ("Circe"), en Monterroso ("La Sirena inconforme"), en Salvador Elizondo ("Aviso"), y en abierto homenaje a estos creadores, en Marco Antonio Campos ("El canto de las sirenas"),³⁶ la presencia del estadounidense también se prolonga, retrospectivamente, en el cazador de cabezas que Monterroso homenajea en "Mr. Taylor", en el doctorando de Minnesota que Arreola retrata irónicamente en "De balística", en el registro de la *American way of life* que Torri boceta asimismo en "De una benéfica institución". Mírese atentamente las fechas de aparición de cada libro que los agrupa: *Poemas y ensayos* (1917), *Confabulario* (1952), *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), así como en los modos clásicos de enunciación nominativa y genitiva de cada cuento.

³⁶ Marco Antonio Campos, "El canto de las sirenas", en *El Cuento. Revista de Imaginación*, núm. 96, t. xv, año XXI, ene.-feb., 1986, p. 137.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La aparición, presencia y permanencia de los estadounidenses como personajes literarios no es nueva en las letras mexicanas, menos aún en las latinoamericanas, pero resulta sobresaliente y digna de interés por su intercalación diacrónica en el corpus del microrrelato vigesímico. Qué significa tal comparecencia. En su aspecto social, el registro del neocolonialismo, la avalancha del progreso que encarna la civilización angloestadounidense; en el cultural, una sátira del poder; en el literario, la vigencia de los motivos, la novedad de los mitos. La circunstancia social por la que surge se encontraría en el intervencionismo imperialista que derrocó las incipientes democracias latinoamericanas.

La aparición de los protagonistas norteamericanos en la narrativa mexicana, al contrario de la mitológica Circe, significa la irrupción de un nuevo motivo, tema y sujeto en las tradiciones literarias hispanoamericanas, que al menos en México tiene sus antecedentes más remotos en los patriarcas del siglo XIX (Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Justo Sierra O'Reilly) que dejaron constancia de ellos en sus relatos de viajes, memorias y crónicas.

Una observación más: se ha espulgado a la literatura mexicana en procura de las figuras que encarnan y representan simbólicamente al indio, el negro, el chicano, el judío, la mujer, entre otras minorías étnicas, sociales o sexuales, pero hasta ahora no se ha rastreado el angloamericano que representa al estadounidense, y menos aún se ha buscado la imagen de Estados Unidos que puede obtenerse de la narrativa mexicana.

"De una benéfica institución", "De balística" y "Mr. Taylor" pertenecen respectivamente a *Ensayos y poemas*, *Confabulario*, *Obras completas...*, cuyos años de publicación ocupan buena parte del siglo pasado: 1917, 1952,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1959. Fechas que tal vez carezcan de significación histórica o cultural, mas para la historiografía literaria que pretende la génesis e historia del microrrelato conforman hitos que señalan el nacimiento, auge y apogeo del microrrelato.

¿Arreola en Monterroso? Sí y no. Revisemos las fechas. Hay tres años de diferencia en el nacimiento de uno y otro: en 1918, Arreola; en 1921, Monterroso. En el mismo país, por ambas plumas revive la fábula en Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo veinte; por su doble influencia, tiene un nuevo auge el bestiario medieval. *Bestiario* aparece en 1958; *La oveja negra y demás fábulas*, una década después, en 1969. Los dos cultivaron una estrecha amistad, al grado de convivir en el mismo departamento en la ciudad de México. Arreola publicó en Los Presentes una *plaque* de Monterroso (*Uno de cada tres y El centenario*) hacia 1953, además de otros escritores que han incursionado en los campos de la microficción, tales como Max Aub y José Emilio Pacheco, quienes son motivo de escrutinio aquí, en sendos apartados.³⁷

En la casa que habitaba Arreola con otros de sus colegas, se suscitó la anécdota para la concepción de *El dinosaurio*.³⁸ Para quien quisiese trazar

³⁷ Augusto Monterroso, *Uno de cada tres y El centenario*, México, Los Presentes, 1953; Max Aub, *Algunas prosas*, México, Los Presentes, 1954, 54 pp.; José Emilio Pacheco, *La sangre de Medusa*, México, Los Presentes, 1958, 16 pp.

³⁸ "Recuerdo que una noche, ya casi de madrugada, llegó José [Durand] y al entrar al departamento hizo mucho ruido para que yo, que dormía casi a la entrada, me despertara y él pudiera ponerse a platicar conmigo, yo ya conocía esa táctica. Como era natural, desperté de mi sueño y Durand se sentó a los pies de mi cama, y sin mucho preámbulo se puso a contarme sus tragedias amorosas, yo lo escuché un rato y luego me volví a dormir, pero él

líneas paralelas entre los dos escritores resultará un trabajo arduo, que quizá no se haya explorado todavía. Hace falta en los estudios literarios; son creadores que lo ameritan. En el caso de Arreola, por sus contribuciones a la cultura mexicana, por la promoción que hizo en sus empresas editoriales de los consagrados y los novísimos, por él títulos y autores en la actualidad son parte de la cultura nacional; por el aliento que recibieron éstos para proseguir en sus incursiones literarias, por sus aportaciones a la cultura literaria en lengua española. Respecto a Monterroso, sugiero que se lea en paralelo la parte tercera de este estudio ("Los narradores de la diáspora"), en particular el apartado dedicado al primer mexicano de origen guatemalteco.

Medievalia. Con *Bestiario* tiene un nuevo aire, en la literatura latinoamericana, un género narrativo cuyo cultivo se remonta a la edad media, aunque procede de la antigüedad clásica.

El *Bestiario* de Arreola remeza, a fines de los años cincuenta en el horizonte nacional, el tratamiento literario de la zoología que quiere ver

siguió hablando y se quedó en el mismo lugar, tal vez durmió sentado parte de la noche, pero el caso es que cuando desperté él seguía allí. Me quedé un poco sorprendido y fastidiado. Ya durante el día llegó Ernesto [Mejía Sánchez] y le platicué lo que me había pasado con Durand, a quien él había puesto el sobrenombre de Grande por su estatura. Ernesto dijo: "Cuando desperté, todavía estaba Grande ahí"; luego llegó Tito, escuchó la historia y escribió el cuento que todos conocemos." Orso Arreola, *El último jugar...*, op. cit., p. 300.

Lauro Zavala en *El dinosaurio anotado. Edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*, México, Alfaguara-UAM Xochimilco, 2002, 133 pp., compila la varia invención que se ha realizado en torno a este paradigmático microrrelato; sin embargo, no se trata de una edición crítica canónica, pues no se buscan sus variantes textuales, sino la reunión de las creaciones literarias palimpsésticas cuyo texto madre es el cuento monterrosiano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

representado en el hombre sus peores defectos y más loables virtudes: la condición humana se explora indirectamente a través de los animales: insectos, cuadrúpedos, invertebrados; acuáticos, aerodinámicos, que poseen cualidades como pensar, voluntad de poder, capacidad de creación, entre otros atributos que los distinguen o significan como humanos. Valiéndose de una técnica y una estrategia narrativas comunes al bestiario y a la fábula. La diferencia entre uno y otro género estriba, *grosso modo*, en que la segunda es inconcebible sin la parte didáctica, la coda de la moraleja, o la moraleja en la coda, que es la razón de ser de toda fábula, que *La oveja negra y demás fábulas* la representa como caso ejemplar. Implícitamente, ambos procuran una lección, salvo que en el bestiario se mitiga, e incluso puede no tenerla, convalidándose a sí misma aun sin dicha instrucción deontológica. Tal como sucede en la mayoría de las narraciones agrupadas en el bestiario arreolista.

Ya se apuntó que en un libro anterior aparece la animalia que luego andará por las sabanas, zoológicos y ámbitos domésticos del *Bestiario*, fauna presente desde "El rinoceronte", "La migala" y, tangencialmente, en "Parturient montes" y "La mujer amaestrada". Esta zoología sirve al jalisciense como espejo del hombre: a "El rinoceronte", que integra *Confabulario*, lo utiliza para mediar las aguas entre la vida conyugal y el trato con las mujeres, dos temas caros a la estética de Arreola; en "El rinoceronte", historia corta recogida en *Bestiario*, la despoja de toda enseñanza moral o pretensión didáctica, a diferencia de los repertorios clásicos o medievales, pero mantiene y prolonga el diálogo y las referencias culturales con otros mitos (el unicornio), conserva el comportamiento y la gestualidad, así como la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

dramatización y el estilo directo; historia que adereza con una precisa y amena descripción anatómica del mamífero perisodáctilo.

En la esmerada prosa con que está elaborada cada una de las historias que integran el *Bestiario*, intervienen los recursos del poema en prosa (adjetivos, ritmos, silencios), la poética del cuento (desarrollo, exposición y clausura), los atributos de la fábula (zoomorfización, moraleja), los rasgos constitutivos del bestiario (fauna salvaje domesticada), que se vale de un mismo continente para su exposición: el cuento breve.

Por cierto, José Emilio Pacheco fue el amanuense del bestiario arreolista. Así lo recuerda en un artículo memorioso, reproducido *in extenso* por su valor documental:

En mi adolescencia la realidad era una página en blanco. Escribía en cuanto encontraba: márgenes, sobres, invitaciones, boletos de camión. Todo era interminablemente escribible. Cómo entender que alguien de mi edad actual tuviese entonces dificultades para escribir. Menos si era precisamente aquel a quien todos nosotros debíamos el gusto por la buena prosa española y la ambición siempre incumplida de la imposible página perfecta.

Aquel largo departamento en Elba y Lerma —en medio de una ciudad que ya no existe: una ciudad en que nací, he vivido y ya soy completamente extranjero— fue nuestro único taller literario. Era noviembre como ahora y me atreví a decirle: Juan José, lo que le impide sentarse a escribir es la presión de entregarle el libro antes de navidad a Henríque González Casanova. Si usted quiere, vengo todas las mañanas y me dicta. Yo encantado; así aprendo. (Para entonces el adelanto por el inexistente manuscrito había desaparecido. Eran fiados el alquiler, el vino, el queso, los raleigh con boquilla y las tostadas de camarón que preparaba magistralmente Sara y fueron nuestro único alimento de aquellos días.)

La dificultad consistió en arrancarlo de todo eso que hoy ha sustituido con la televisión: el tablero de ajedrez, las conversaciones con sus discípulos y amigos, la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

corrección de libros ajenos, las salidas a la imprenta contigua en que hacía los "Cuadernos del Unicornio".

Se echaba en la cama (no había cama: era un catre), cerraba los ojos y, más veloces que mi capacidad de transcribirlas, salían completamente armadas y balanceadas las frases tal y como aparecen en *Bestiario*. Lástima que su absoluta falta de sentido histórico le impidiera al amanuense y mecanógrafo guardar los originales.

El libro se entregó y salió a tiempo con espléndidos dibujos de Héctor Xavier que pocos han visto. Yo escribía (mucho y mal, porque en literatura *más* significa *peor*) textos horribles. Arreola, por bondad, nunca quiso corregirme como reparó tantos libros mexicanos de aquella época. Y allí están en alguna biblioteca, oscuramente esperando, piedras que nos atamos al cuello, que alguien los emplee en mi contra. El *Bestiario*, en cambio, es tan nuevo y fresco en 1979 como en aquel invierno de 1958 en que lo dictó Juan José Arreola.

[José Emilio Pacheco, "7. Arreola, 1958", 1979].³⁹

Respecto a *Prosodia*, ya se encuentra la pluma y el pulso plenamente ejercitados en el reino del microrrelato: piezas breves pergeñadas con la más clara conciencia del valor de las musas menores, de las capacidades simbólicas de las reminiscencias literarias, del valor agregado del palimpsesto, de las exigencias que debe cumplir todo lector para acometer su empresa de lectura: informado, curioso, instruido, con infatigable voluntad de saber. Las posibilidades y significados que se obtengan de la lectura, serán proporcionales al grado de información que posea cada lector.

Es más, incluso anclada a un texto madre, la historia que se superpone a la original sigue teniendo validez, interés, gracia y justificación por sí misma. Léase cualquiera de las ficciones "Infierno V", "Una de dos" o "El último

³⁹ José Emilio Pacheco, "Ocios y apuntes", en *Proceso*, núm. 160, 26 de noviembre de 1979, p. 49.



deseo". Asimismo, unas contadas historias, dispuestas en la última parte del volumen, gravitan bajo la influencia del maestro belga, autor de las *Vidas imaginarias*, particularmente en los relatos semihistóricos "El asesino", "La canción de Peronelle", "Épitaño", en la que se rinde un explícito homenaje a Marcel Schwob, y "El lay de Aristóteles". El autor de este libro afirma: "En *Prosodia* hay ejemplos de ese lenguaje al que aspiro y al que me he acercado alguna vez, el lenguaje absoluto, el lenguaje puro que da un rendimiento mayor que el lenguaje frondoso, porque es fértil, porque es puro tronco y lleva en sí el designio de las ramas. Este lenguaje es de una desnudez potente, la desnudez poderosa del árbol sin hojas."⁴⁰

Cantos de mal dolor es la quintaesencia del microrrelato, pero también el reservorio de las obsesiones autorales: la mujer, la unión de los amantes, el deseo; los núcleos temáticos sustantivos: la metaliteratura, el diálogo con los mitos literarios. La fantasía, el genio, la imaginación. La lectura como estímulo de la creación: los resortes que se encuentran detrás de las creaciones que involucran las obras señeras de Herman Melville, Rubén Darío, Otto Weininger, Carlos Pellicer, entre otros tantos escritores presentes en el cuerpo narrativo arreoliano. Sin embargo, también dispone de la fabulación pura a partir de las palabras que sanciona:

La lengua de Cervantes

Tal vez la pinté demasiado Fra Angélico. Tal vez me excedí en el color local de paraíso. Tal vez sin querer le di la pista entre el catálogo de sus virtudes, mientras vaciábamos los tarros de cerveza con pausas de jamón y chorizo. El caso es que mi

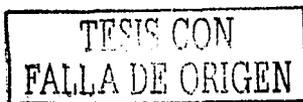
⁴⁰ Juan José Arreola, *Memoria y olvido...*, *op. cit.*, p. 164.

amigo halló bruscamente la clave, la expresión castiza, dura y roma como un puñal manoseado por generaciones de tahúres y rufianes, y me clavó sin más la palabra ¡puta! en el corazón sentimental; escamoteando la palabrota en un rojo revuelo de muleta: la gran carcajada española que hizo estallar su cinturón de cuero ante el empuje monumental de una barriga de Sancho que yo no había advertido jamás.⁴¹

Naturalmente, aquí se trata de un asunto que es una revelación de la personalidad y psicología de Juan José Arreola, cuyos demonios fueron permanentemente convocados o exorcizados en su obra narrativa, habitualmente calificada de misógina. Aunque no sería demasiado raro encontrar en su defensa una filípica que atienda la filoginia del jalisciense. En sus memorias confesó dicha atribución, pero la remedió rindiendo pleitesía al otro ser, “[...] mi acercamiento a la mujer, y mi acercamiento a la creación literaria, están envueltos en el mismo temor. El acto de la creación, cuando ésta es auténtica, resulta devorador”, confesó en la parte final de *Memoria y olvido*.

Y finalmente *Variaciones sintácticas*, que presentada como unidad independiente en el volumen *Narrativa completa*, adquiere su verdadero peso específico. Se trata, como lo sugiere el título, de mudanzas, reformas, paráfrasis de los más diversos textos, procedentes a su vez de otras tradiciones literarias, por ejemplo, la Biblia, la mitología griega, la literatura germánica, de las que se ha apropiado Arreola en su vasta erudición, pero también trata asuntos menores que revelan sus aficiones, como el ajedrez en “De escaquística”, el tenis o el ciclismo, o fobias, como las mujeres, temas

⁴¹ Juan José Arreola, “*Cantos de mal dolor*”, en *Narrativa completa*, op. cit., p. 128.



subyacentes en casi todas las composiciones que integran este ramillete de narraciones cortas.

A diferencia de otros textos arreolianos, éstos son de naturaleza didáctica, instructivos, manuales de uso, enunciados en imperativo sobre cómo ejecutar ciertas acciones, verbigracia, la disyuntiva entre la realidad y el deseo que se plantea en "Duermevela"; la seducción de una mujer en "Receta casera"; la renuncia a la vida, en "Profilaxis"; la confusión entre realidad diurna y sueño nocturno en "Historia de los dos ¿que soñaron?".

Sin duda, el mejor acierto en estos textos consiste en la feliz combinación entre discurso publicitario, lenguaje y estilo literario, en los cuales se logra su eficacia circular por el párrafo de clausura, donde anida el final que les da sentido. A esta virtud mixtificadora debe agregarse la sagacidad lúdica con que fueron emprendidos, que sin ella difícilmente podría comprenderse la actitud juguetona del autor.

En otro asunto, debido a los valores intrínsecos de *La feria*, el ascendiente de Juan José Arreola se percibe en un escritor que pertenece a la más reciente promoción, los nacidos en los años sesenta, el narrador tijuanaense Luis Humberto Crosthwaite, quien adoptó los valores intrínsecos de dicha novela —como el cultivo del regionalismo, la brevedad a ultranza, el fragmentarismo (la novela como rompecabezas cuyas piezas se encuentran diseminadas a lo largo del relato, pero enlazadas por una misma figura), la historia de una comunidad (Tijuana), limpieza prosódica—, el modelo del ejercicio editorial y norma de su trabajo como empresario cultural, así como la promoción de plumas coterráneas y valores novísimos, como bonos paraliterarios que, bien amasados, con ellos se procura el reconocimiento

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

público, ese bien tan escaso. A Crosthwaite, escritor también de microrrelatos, se le dedica el capítulo final de esta segunda parte.

¿*El microrrelato, precursor de la microhistoria?* *La feria* es al microrrelato lo que a la microhistoria *Pueblo en vilo*: en ambos se reconstruye por métodos casi similares la historia de Zapotlán el Grande (Jalisco) y de San José de Gracia (Michoacán), poblaciones singularmente amparadas por el manto del mismo santo patrono, san José. Los dos libros aparecieron en la misma década: *La feria* en 1963; *Pueblo en vilo* cinco años más tarde, el mismo año (1968) en que salió de la estampa el *Anecdotario* de Alfonso Reyes. El primero bajo el sello de Joaquín Mortiz, entonces casa editorial consagratoria; el segundo, impreso con el sello editorial de El Colegio de México, primera institución nacional de altos estudios. Sus autores son contemporáneos: Juan José Arreola nació en 1918; Luis González y González, en 1925. Esta mancuerna de autores realizó sus primeros estudios en Guadalajara, los continuaron en la ciudad de México y más tarde los completaron en Francia (París), en el escenario de La Comedia Francesa y las aulas de La Sorbona: sus maestros respectivos, Louis Jouvett, actor; y Fernand Braudel, historiador. Arreola fue invariablemente un aprendiz autodidacta; González y González, un pionero de la historia comarcal.

Sus universidades: para el jalisciense, las revistas, las editoriales, el Colmex —a instancias de Alfonso Reyes—, la tertulia; para el michoacano, las aulas del Colmex, la universidad francesa, la investigación en los gabinetes de lectura del Ajusco. En lo que concierne al reconocimiento público, son acreedores de sendos laureles: los premios de Literatura Xavier Villaurrutia en 1963 por *La feria*; Nacional de Periodismo Cultural, en 1977; Nacional de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura, 1979; creador emérito, desde 1998. Premio Haring, por *Pueblo en vilo*, en 1971; miembro de El Colegio Nacional desde 1978; Premio Nacional de Ciencias y Artes en Ciencias Sociales, 1983; José Tocavén, 1983; Palmas Académicas de Francia, 1985; profesor emérito de El Colegio de México.

“Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre”; “El general Antonio López de Santa Anna, el presidente que se hacía llamar Su Alteza Serenísima”, corresponden a las frases de apertura de *La feria* y *Pueblo en vilo*, respectivamente.⁴²

Con métodos y técnicas que difieren pero confluyen en el mismo objetivo, valiéndose de recursos semejantes como la consulta de las fuentes primordiales, la historia oral y el registro de la memoria colectiva, ambos libros procuran reconstruir un tiempo inmemorial, el pasado inmediato y el presente perpetuo en que literariamente están enunciados. Las dos comunidades viven en el peligro de ser despojadas de sus tierras y bienes comunales por los terratenientes. Zapotlán el Grande y San José de Gracia son dos poblaciones cuya fundación se remite a tiempos coloniales.

En la nanoliteratura confluyen tanto la microficción como la microhistoria. El escritor con un relato calidoscópico y polifónico entretejió la suerte de Zapotlán; el historiador estableció con los métodos y herramientas de su oficio los prolegómenos de una nueva disciplina científica al reconstruir

⁴² Juan José Arreola, “*La feria*”, en *Narrativa completa*, México, Alfaguara, 1997, p. 349; Luis González y González, *Pueblo en vilo, microhistoria de San José de Gracia*, 3ª ed., México, El Colegio de México, 1979, p. 49.

la historia de San José. Zapotlán el Grande es el protagonista literario de *La feria*; San José de Gracia es el objeto de estudio científico de *Pueblo en vilo*. Las semejanzas, las confluencias y los caminos paralelos entre estos libros capitales de la historia y la literatura son hartamente asombrosos y, sobre todo, están por explorarse.

1.5. Raúl Renán

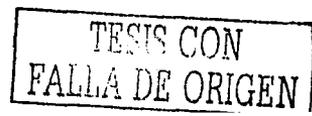
Elogio de la palabra. A la promoción de los nuevos procesos editoriales, Raúl Renán, escritor peninsular (Mérida, Yucatán, 1928), también ha enseñado los intrínsecos de los procesos de la escritura creativa en los innumerables talleres de literatura que ha impartido a lo largo de su vida.

No sólo pergeñar poesía es uno de sus placeres más frecuentados, sino también la recreación del mundo cotidiano, fantástico y clásico en su diversa obra narrativa, poética y ensayística, memorable por confeccionar una poética de la brevedad.

Rubén Bonifaz Nuño afirma que sus creaciones son “poemas”; sus editores, que son “miniaturas exquisitas”; en fin, sean lo que sean, lo cierto es que el autor yucateco atrajo las formas breves (haikús, sonetos, epigramas, entre otras expresiones de la levedad que la tradición ha olvidado) para renovarlas.

Ciertamente, él es un tallador de miniaturas que con sus tres libros de microrrelatos sancionó, y con ello garantizó, la permanencia del género entre nosotros.

Varios son los libros de microrrelatos que ha entregado a las prensas. Se trata de *Gramática fantástica*, *Cuadernos en breve* y *Los silencios de Homero*,



tríptico que integra lo que he nombrado arriba la poética de la brevedad, cuyos atributos más claros se refieren a la economía del adjetivo, el empleo de neologismos, la nominación de los títulos juguetones, los finales abiertos, la intervención del lectorado, la interpretación entrelíneas, las alteraciones de la realidad lingüística y la subversión del orden cotidiano de las palabras, el fraseo súbito y la permanente interpelación al lector.

Los títulos que integran el primero, *Gramática fantástica*, están sazonados con una pizca de picardía política, animados por el espíritu burlón de la ironía, nombrados por una enjundia bautismal (“Minusculatura”) o por la corrosión de la sátira (“De cómo una vaca pinta ocupa la cátedra de literatura española en la universidad”).

Muchos de los cuentos ahí recogidos se deben a la experiencia del maestro Renán como tipógrafo y editor de libros o publicaciones periódicas, así como a su vasta cultura literaria —es un lector insomne de la Biblia, los clásicos, los libros de caballería, el siglo de oro, el venerable siglo XIX mexicano—, pero sobre todo a su compromiso con la palabra impresa. Ésta, la palabra, es la sustancia narrativa —el tema— del presente cuentario. Por los solos títulos, véase si no: “El alma de las vocales”, “Historia de la Q”, “Letranía de una sinsonante”, “O tiene la palabra”, “Un delicioso plato de s/zetas”...; “El alma de las vocales” recuerda inmediatamente los cuentos vocálicos de Óscar de la Borbolla,⁴³ con la diferencia de que Renán reflexiona sobre la naturaleza de cada una de las vocales que intervienen como protagonistas de esta minificción.

⁴³ Óscar de la Borbolla, *Las vocales malditas*, México, Joaquín Mortiz, 1991. 50 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Igualmente, la sátira y la parodia política son otros de los principales recursos de composición que dan sustancia a sus minificciones. Para comprobar este aserto léase “La caída”, “Operación verano”, “A todo el pueblo sabed”.

De *Gramática fantástica*, Augusto Monterroso así lo define: “cuentos, aforismos, poemas en que las palabras (y en especial la palabra palabra) son sorprendidas *in fraganti* y congeladas, pero también con frecuencia puestas en estado de ebullición, en sus propias connotaciones: a veces a simple vista; otras, recónditas; y siempre, en el trabajo de Renán, revelando su esencial poeticidad, si ésta es la palabra.”⁴⁴

En esta colección se exige al lector un grado mínimo de activismo, pues sólo con su participación se podrán solucionar los ejercicios ortográficos y de lectura que implican, por ejemplo, los sugeridos en “El Errático”.

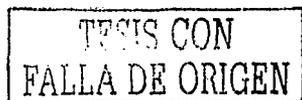
Dato curioso: ahí se localiza un cuento más breve que el de Monterroso; helo aquí:

Epitafio literal
Murió al pie de la letra.⁴⁵

El de Renán es una palabra todavía más corto que esa afamada cuasi novela; recordémosla:

⁴⁴ Augusto Monterroso, *Pájaros de Hispanoamérica*, México, Alfaguara, 2002, p. 137.

⁴⁵ Raúl Renán, *Gramática fantástica*, México, ISSSTE, 1999, p. 19, volumen que tiene varias ediciones y reimpressiones, aunque su primera edición vio la luz en 1983 en las prensas universitarias.



El dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.⁴⁶

Max Aub escribió otro que compite en palabraje:

34

Lo maté por equivocación, así que ni responsabilidad tengo.

[*Crímenes ejemplares* (1957)].⁴⁷

Otra muerte en nueve palabras; el de Renán la expresa en seis; en siete palabras es contenido el parque jurásico. (Si tu nombre se escribe en un arroz, entonces todo cabe en un cuentito, sabiéndolo redactar.)

En aquella colección se encuentran otros presuntos "minis" más cortos, pero no llegan a cuajar; se quedan en chistes o gracejadas, meras oraciones que carecen de valor literario.

En *Los silencios de Homero*, se percibe inmediatamente el sustrato y procedencia de los temas y protagonistas con que está elaborado su siguiente libro de microficciones. Sus temas exploran y explotan nuevamente la mitología helénica, cultura de la que Renán está muy imbuido, así como de la cristiana. Como escritor cristiano, es un lector literario y devoto de la Biblia; como humanista recupera la savia grecolatina, desplazada en la actualidad por ciertas industrias culturales más atentas a la recuperación de la inversión,

⁴⁶ Augusto Monterroso, "El dinosaurio", en *Obras completas (y otros cuentos)*, México, UNAM, 1959, p. 67.

⁴⁷ Max Aub, *Sala de espera*, México, Pangea-INBA-SEP, 1987, p. 118.

sujetas a la tiranía del mercado y las supuestas benevolencias de la globalización.

Los temas homéricos de bajo perfil, los personajes secundarios y los mitos de menor calibre, son revalidados para asignarles un nuevo peso específico. Artemisa, Janto, las Súplicas, Circe; el Olimpo, el Unicornio, Argos, son los actores principales de estos nuevos relatos casi homéricos, en los que la intertextualidad vale su peso en oro.

Posesión de Helena

Empezaba el duelo entre Paris y Menelao, pactado para disputarse a Helena; uno prefería los pechos ambivalentes y el otro la vía láctea de las piernas. La lucha tendría que ser a muerte para que la bella se quedara con uno solo, pero la Ifíada cambiaría su derrotero. Los contendientes detuvieron la ira momentáneamente para consultar a Homero. Y todo siguió su curso como lo conocemos.⁴⁸

De los muchos mitos literarios que de nuevo se han recreado en y por la microficción (Sherezada, Circe, Penélope, Caperucita; Aquiles, el Diablo, el Dinosaurio), los de Renán destacan por su originalidad, al haber reelaborado el mito homérico: a los intersticios que su escritor primigenio dejó vacíos, el yucateco los colmó con una materia literaria que lo revive con el buen acierto de no pretender suplantarlo, el cual no es ambición de los escritores; al contrario, pretenden desaletargar esos fermentos para presentarlos a nuevos lectores con formación universitaria, sensibles a la cápsula literaria, dispuestos al leve riesgo de la innovación.

⁴⁸ Raúl Renán, *Los silencios de Homero*, México, Aldus-UAM, 1998, p. 61.



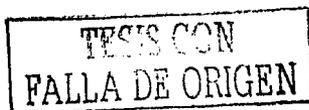
Finalmente, en *Cuadernos en breve* se recogen siete cuadernillos, publicados entre 1972 y 1999, cinco de los cuales conservan el género que nos ocupa, a saber: "Comparsa" (1990), "Lausía" (1990), "Henos aquí" (1992), "Ambulavio" (1997) y "Volver a las cosas" (1999); los dos restantes contienen un poema, "Pan de tribulaciones", y un cuento, "Juan corta las flores".⁴⁹

La tradición clásica, luego desplazada por las tradiciones anglosajona o gala en el perfil cultural de los escritores posteriores, se percibe a flor de piel en la obra del narrador yucateco, quien está dotado con una capacidad extraordinaria para la invención de nuevas palabras, para revelarnos con el adjetivo luminoso visiones alternas de la vida cotidiana, para limpiar con el orden justo de las palabras la esclerosis de las venas del ser contemporáneo; obra que exige una constante intervención de su lector. El microcosmos de sus cuentecillos da noticia del existir individual, familiar y social de los hombres en el crepúsculo del siglo XX. Sus carmenes, catulinarias, sáficas y patrañuelos (cuentos brevísimos), dan consistencia a una nueva dosis de tradición grecolatina, relegada por exigencias de mercado, que se convierte en un desplazamiento perjudicial para la cultura y el humanismo mexicano, que asentaron allí la fortaleza de sus cimientos.

1.6. Salvador Elizondo

El sueño de la escritura. En Salvador Elizondo confluyen distintas tradiciones culturales (gala, anglosajona, germana, china), corrientes de

⁴⁹ Raúl Renán, *Cuadernos en breve*, México, Sogem-IPN, 1999, 114 pp.



pensamiento (Platón, Stephane Mallarmé, Georges Bataille, Jorge Luis Borges, Georges Perec, Italo Calvino...) y varias disciplinas artísticas (cine, pintura, escritura), que se decantan en sus novelas o ensayos. Esa fusión multicultural lo constituye como un escritor singular, ingratamente olvidado en la configuración actual de la república de las letras. Para un devoto de los aforismos, cultor de las formas y afín a los tratados, el corolario lógico de su escritura sería desembocar en la práctica de los microrrelatos.

La obra narrativa de Salvador Elizondo se puede espigar para encontrar ciertas prosas que lo acercan a los términos en que hemos definido la microficción; éstas —trece, si consideramos el relato que sirve de colofón— se encuentran sobre todo en uno de sus libros, *El grafógrafo*, que en orden de aparición editorial son: “El grafógrafo”, “Aviso”, “Sistema de Babel”, “El hombre que llora”, “Los hijos de Sánchez”, “La señora Rodríguez de Cibolain”, “Los indios verdes”, “El perfil del estúpido”, “Novela conjetural”, “Presente de infinitivo”, “El objeto” y “Experimento nocturno”; el resto, ocho, tienen la extensión ordinaria de un cuento canónico. Los dos primeros son decididos homenajes, por una parte, a Octavio Paz, su amigo y figura tutelar, de la otra, a Julio Torri, inventor de prodigios extraordinarios, de quien pergeña una variación de su celebrado microcuento, a su vez reelaboración del mito de Ulises en su encuentro y seducción por las sirenas (“Aviso”). Los siguientes tratan de la invención de una lengua babélica, la violencia hacia los otros para perpetuar el orden de los condóminos, la imperecedera vida de los objetos cotidianos, la otredad, los efectos de la luz, la soledad del hombre contemporáneo y la imposibilidad lógica de los milagros.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

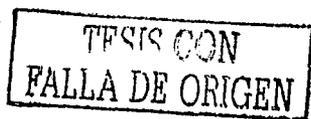
Contrariamente a los postulados implícitos de la microficción, en las historias breves de Elizondo los adjetivos, frases incidentales y demás circunstanciales adquieren un peso específico, de complemento argumental, por las cuales, si se eliminasen, las historias quedarían mancas o cojas. La economía neoliberal del relato breve tienen en él a uno de sus oponentes. Respecto a las dimensiones espaciales, los cuentos de Elizondo exceden la extensión habitual de los microcuentos; son dos o tres veces más largos, si podemos hablar de largueza en el cuento brevísimo.

Veamos el siguiente minicuento, donde las características más acusadas de su estilística (escritura concéntrica, por antonomasia ontológica, de gran inventiva léxica, esencial por sustantiva, filosófica y descriptiva de lo reflexivo), están presentes:

La señora Rodríguez de Cibolain

La casa de la señora Rodríguez de Cibolain siempre le ha provocado, no bien trasponse el umbral, la sensación de ser otro: otro que ciertamente no es él, sino alguien que habita, provisto de una modalidad óptica imprecisa, esa casa lujosa, lóbrega y deteriorada; alguien de cuya presencia emana una radiación o quizá un aroma expansivo y horrible. Se trata probablemente del espíritu primario de alguna entidad misteriosa, infamemente vinculado con el ser de la señora Rodríguez de Cibolain el que hace posible, por una manipulación inefable de la esencia, que la señora pueda infundir su propia naturaleza a todos aquellos que penetran en ese espacio en el que su mirada impera como un espíritu glauco, inquietante, capaz de transformar a unos en otros y a otros en ella.⁵⁰

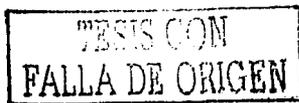
⁵⁰ Salvador Elizondo, "El grafógrafo", en *Narrativa completa de Salvador Elizondo*, México, Alfaguara, 1999, p. 449.



El cine, el otro, la pintura, la escritura, la palabra, la realidad y el ser, son algunos de los temas que dan consistencia al universo literario de un escritor —nacido en la ciudad de México en 1932—, cuya obra puede considerarse exigua, no carente de impacto cultural, que permanece por sus valores intrínsecos, apuntalados por los atributos del cosmopolitismo y la universalidad.

Dos de los microrrelatos de Elizondo, “Aviso” y “Dionisiaca”, fueron recogidos por Valadés en su excerpta de la microficción universal; “La mariposa”, se encuentra en la primera antología realizada por René Avilés Fabila sobre el género en México; asimismo Lauro Zavala (“Aviso”) y Clara Obligado (“El grafógrafo”) lo seleccionaron en sus respectivas antologías.⁵¹ Presencia que habilita el legado de un escritor que no ha perdido actualidad, ya despojada su obra de las añoranzas del costumbrismo y las tentaciones totalitarias del realismo.

⁵¹ AAVV, *El libro de la imaginación, op. cit.*, pp. 63 y 83-84; René Avilés Fabila, (ed.), “Antología del cuento breve del siglo XX en México”, en *CLE. Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores*, núm. 7, 1970, p. 15; Lauro Zavala (selección y prólogo), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, México, Alfaguara, 2000, p. 148; Lauro Zavala, *Mini.mx. La minificción mexicana en el siglo XX*, México, UNAM, 2003, en prensa (fotocopia del mecanuscrito); Clara Obligado (ed.), *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, Madrid, Páginas de Espuma, 2001, p. 123. Ambos cuentos seleccionados tal vez sean los menos representativos de la microficción lograda por Elizondo, por que uno tiene como trasfondo el relato previo de Torri y el otro pertenece a una poética que, por sus abusos, rayó con el solipsismo. En cambio, “El hombre que llora” o “Los hijos de Sánchez” sinópticamente contienen su estilística, temáticas e innovaciones escriturales.



Las exigencias que su narrativa o ensayística imponen a todo lector que se acerque a Elizondo, en la actualidad son las mismas causas por las cuales su obra ha sido desplazada de la atención pública de las nuevas generaciones. Sin embargo, el escritor ya cerró su ciclo narrativo, que inició con *Farabeuf o la crónica de un instante* y concluyó con *Elsinore*, aserto que confirma el homenaje que el INBA le rindió a inicios de enero del 2003, donde declaró su adiós y despedida de las letras.

1.7. José de la Colina

Short story happens. A pesar de que José de la Colina ha practicado la microficción desde hace al menos dos décadas, es un escritor que no aparece en las antologías temáticas con la frecuencia que debiera, por el grado de asimilación y perfeccionamiento al que ha llevado a este género.

La más temprana selección que lo antologa como microfabulador incluye uno de sus cuentos más famosos, "La tumba india", que en términos de la minificción es el más idóneo ejemplo, puesto que dispone de un florilegio abundante.⁵² pero sobre todo por que en *El Cuento* Edmundo Valadés había publicado con anterioridad una muestra suficiente de minirrelatos firmados por el actual coordinador del "Semanao Cultural" de *Novedades*, donde también ha presentado desde que asumió las riendas del suplemento, en 1982,

⁵² José de la Colina, "La tumba india", en Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, op. cit., pp. 86-87.

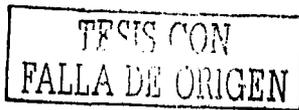


amplias exposiciones sobre el arte de hacer cuentos breves suyos, de otros escritores y de sus colaboradores.⁵³

En aquella revista literaria y de divulgación, en lo que acaso fue su primera exposición de minificciones, Valadés mostró cuatro brevedades firmadas por De la Colina: "Retorno", "Espejismos. Una pasión en el desierto", "Del quinto evangelio" y "Letrero".⁵⁴ Uno de ellos es tan breve, "Letrero", más chiste que relato, que apenas cabe en una línea de nueve palabras. Todas estas microhistorias pertenecen a la serie "Espejismos", en las que el desierto se entreteje a una ilusión óptica para elaborar la anécdota y sostener el *excipit*. El primer cuento es una hermosa historia de exilio interior;

⁵³ Su secretario de redacción, Ernesto Herrera, me informa que hasta la fecha de redacción de esta nota —1 de julio de 2002— han editado 1 054 números del suplemento. De paso, le agradezco la información facilitada, el libro desconocido y los ejemplares de los "Semanarios" que requería para completar este apartado. En diciembre de 2002, el diario y el suplemento dejaron de aparecer en el mercado.

⁵⁴ José de la Colina, "Retorno", "Espejismos. Una pasión en el desierto", "Del quinto evangelio", "Letrero", en *El Cuento. Revista de Imaginación*, año XIX, t. XIV, núm. 89, ene.-feb., 1984, pp. 146, 176, 209 y 220, respectivamente. De la Colina mismo nos informa sobre la serie "Espejismos", hasta ahora no recogida en libro, cuya publicación —julio 4 de 1976; *El libro de la imaginación* fue publicado en el mismo año— corrió a cargo de Ignacio Solares, "entonces director del mencionado 'Diorama de la Cultura' [suplemento cultural de *Excelsior*] entró en la vecina redacción de la revista *Plural*, en cuyo equipo *qss* [José de la Colina] trabajaba bajo la dirección de Octavio Paz, y le solicitó unas cuartillas 'de lo que se te ocurra, cualquier cosa que tengas en el cajón o que puedas hacernos decentemente en un maquinazo para mañana mismo, pues hay que llenar un espacio del suplemento', en José de la Colina, "El reverso del tapiz", *Tren de historias*, México, Aldus, 1998, p. 127. También dice Colina, "Valadés publicó ese mismo cuento ['Una pasión en el desierto'] en uno de los recuadros de su revista *El Cuento*, número 88, e igualmente con la firma *qss* al pie", *loc. cit.*; en realidad, apareció en el número 89 (véase *supra*).



la pasión del sediento viajero por el desierto, se difumina al entrever una mujer, presunta ilusión óptica; en otro, el diablo pretende "apantallar" a Jesucristo con un vulgar espejismo.

El chiste, la sorpresa, el espejo y las refracciones de la luz, son los recursos de que se vale De la Colina para contarnos cuatro historias breves, intensas, cuyo conflicto es la irremediable condición humana.

Acaso por considerarlas un mero divertimento, un ejercicio menor, su autor no las ha recogido en libro todavía. Como éstas, tiene desvalagadas otras tantas en las diversas revistas y suplementos culturales donde ha colaborado. Ésta es una actitud común en muchos escritores de microficciones, para quienes no habiendo un segmento social que las demande o editoriales que las oferten y dispongan en el mercado editorial, las olvidan entre los libreros de las hemerotecas, donde descansan la paz de los estantes. Consecuentemente, su adopción por parte del canon narrativo dificulta al microcuento consolidarse como una institución literaria cuyo historial la legitima.

No es sino hasta tres lustros después que tales "ejercicios" narrativos pasaron a integrar formalmente un volumen de cuentos. Se trata de *Tren de historias*, promocionado por una editorial de bajo presupuesto, pero de alto impacto cultural que goza de prestigio social entre la intelectualidad que radica en el Distrito Federal.

José de la Colina (Santander, 1934), es un miembro de la diáspora republicana, quien al término de la guerra civil que azotó España, recorrió con su familia un periplo que los llevó a Francia, Bélgica, Santo Domingo, Cuba y más tarde México, ciudad donde ha ejercido como editor profesional y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

desempeñado, además de la traducción, la crítica literaria y cinematográfica en los más diversos periódicos, revistas literarias y suplementos culturales.

La contienda bélica, la diáspora, la dictadura, la patria nativa y el desarraigo, temas que podrían esperarse de un escritor en el exilio, o producto de él, no son afines a su producción literaria: sin embargo, respecto a la microficción, estos núcleos temáticos aparecen en un par de cuentos, verbigracia, "Marca *La Ferroleza*", perteneciente a *Tren de historias*, en la que a la muerte del Generalísimo, Ramón Ramago, antifranquista exiliado en México, decide celebrar con su familia el "tan anhelado acontecimiento" con un banquete de sardinas y brindar con sidra; al abrir la lata de sardinas, la familia se da cuenta que el recipiente alojaba a una miniatura de hombre: "el mismísimo Caudillo Por La Gracia de Dios". Dicha conciencia histórica se satisface en sus intervenciones públicas para derogar el IVA a los libros, la exención de impuestos a las regalías autorales, entre otras defensas al gremio.

El relato, el ensayo y la novela han sido sus principales vías de expresión. Por una sola de sus creaciones ("La tumba india") se encuentra presente en cada antología digna del cuento, por su ensayística mereció en el 2002 el Premio Mazatlán de Literatura, concedido por el libro de ensayos *Libertades imaginarias*; empero, por su trabajo novelístico es menos conocido. A pesar de ello, De la Colina interviene en el orden, promociones, ascensos y buen gobierno de la república literaria desde el "Semanario Cultural", el consejo de redacción de la revista *Biblioteca de México*, "Los Inmortales del Momento", su columna dominguera, y sus colaboraciones esporádicas en *Letras Libres*. No debemos olvidar que fue uno de los principales directivos, si no es que el fundador, de un suplemento cultural, "Sábado", quizás el más importante

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

órgano omniscio de la segunda generación de publicaciones culturales, detrás de los dirigidos y fundados por Fernando Benítez.⁵⁵

El primer volumen que recoge sus microficciones, *Tren de historias*, es una recreación de viejos mitos, añejas anécdotas, antiguos protagonistas, símbolos recuperados, que encaran conflictos humanos actuales, entresacados de narraciones igualmente antiguas: la Biblia, la mitología grecolatina, el folclor, los cuentos primigenios o la imaginería del autor y el cine. sustratos de que se vale para contar, a partir de ellos, otras historias o una faceta desconocida de ellas, no escritas por el autor original o, al reescribirlas, apropiarse de los motivos. En *Tren de historias* se transparenta el influjo del *Manual de zoología fantástica*: tonos, estructuras, modos, así como el regodeo con los mitos clásicos y las estrategias narrativas palimsésticas, partes de la órbita de influencia borgiana.

A manera de epílogo, De la Colina revela en *Tren de historias* la autoría, procedencia y fuente primera que inspiró cada cuento; el resto son obra y gracia del santanderino naturalizado mexicano.

Para De la Colina también las "short story happens", que propone en el umbral de *Tren de historias*, cuyos protagonistas, conflictos y escenarios,

⁵⁵ La historia de los suplementos culturales en México, a diferencia de las revistas literarias, todavía no se ha escrito, sigue siendo un asunto inexplorado. Sin embargo, las bibliotecas universitarias rebosan de tesis con primeros acercamientos, mas por la naturaleza del saber universitario, seguirán ahí, acosadas por las termitas.

Para "Sábado" ya existe un primer acercamiento, aunque para "La Jornada Semanal", "El Semanario Cultural", "El Ángel", "Arena", entre los primordiales; y los desaparecidos "La Crónica Dominical", "Comala", entre otros, su historia literaria aún los espera. Un rasgo común: ninguno, en el siglo XIX o XX, ha sido dirigido por una mujer.

“dioses, hombres, mujeres, demonios, príncipes, princesas, mendigos, impostores, filósofos, suicidios, crímenes, guerras, amores, odios, poetas, milagros, naufragios, tiranos, fantasmas, espejismos, y más”, le sirven para disponer —con la debida modestia autoral— una “pequeña, personal e inejemplar *otra* Historia del Mundo”.⁵⁶

Este volumen sería un ejemplar perfecto de la microficción de no contener un prólogo, un soneto, un epílogo y cinco cuentos que rebasan las fronteras espaciales de la microficción (“El arte de Croconas”, “La última música del *Titanic*”, “El Noticiero Nacional” y “Gato trepado”), cuya longitud se ajusta a la de un cuento clásico. Hasta su siguiente cuentario, esos pequeños desperfectos de confección en la arquitectura interior del libro quedarán limados.

Como en Torri, Arreola y Monterroso, uno de los asuntos con que urdió el volumen, es hacer objeto de burla a poetas y literatos, como se revela en “Agripado, el poeta sin asunto escribe siquiera un soneto”; son objeto de escarnio los efímeros escritores en “La vocación final”, donde parodia su elección profesional por las letras; “Orfeo”, “El arte de Croconas”, “La Compañía Trapisonda”, “Nocturnidad”, así como “El viejo escritor se consuela”, muestran o declaran conceptos sobre el arte de la escritura, la función de los críticos y literatos, la fama o el ilusionismo de la ficción.

Un par de años después, publicó *Álbum de Lilith*, microrrelatos de diversa suerte, tema y variación, cuyos títulos resumen sinópticamente el motivo abordado. Ahí se dispone una verdadera colección de feminidades, que

⁵⁶ José de la Colina, *Tren de historias*, op. cit., p. XIII.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hicieron historia, dan carácter a una época o anodinamente transitan en la feria pueblerina, la cual revela su afición por las mujeres que se desprenden del mito o la experiencia. En este volumen, a pesar de su corta extensión, cohabitan con toda naturalidad cuentos brevísimos y cuentos más extensos, canónicos, una misma imperfección que comparte con *Tren de historias*. A pesar de ello, sus historias narran, salpicadas de humor, con un perfecto dominio de la técnica narrativa aconteceres humanos, añoranzas por el tiempo de la infancia, el primer amor, escenificadas en la gran ciudad de México, con el trasfondo de la primera mujer adánica, Lilith, ignorada en el Génesis, "Pero si no existía en la página, en la tinta y en la letra, existía en el reverso del mundo y entraba en los seres por las puertas del sueño", escribe De la Colina en el *incipit* del cuento homónimo, en el umbral del libro. El uso de los símbolos que se acogen a los mitos, es una constante estilística en la microficción que él practica. De hecho, entre el centenar de microficciones que resultan sumando sus dos libros, son escasas las microhistorias que no se amparan en un símbolo, alegoría o paradoja, procedentes de las más diversas fuentes: el mito, la cinematografía, la historia, la vida cotidiana, o cualquier otra forma de narrativa.

El recolector de tipos femeninos que es De la Colina hurgó morosamente en la historia, la mitología, el cine, el jazz, la literatura y la experiencia vital, escenarios primordiales de donde procede cada uno de los caracteres retratados, para hacerse de esta respetable "feminoteca", que convierte en una no muy usual filoginia en la literatura mexicana. A ese espíritu de coleccionista, debe agregarse, aparte de su ensayística, la afición por el cine, la traducción, las enciclopedias y los oficios del arte editorial.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Actriz

Nuestro director escénico pidió a la novel actriz una prueba de sus capacidades y ella recitó las tablas de multiplicar del 6, del 7 y el 8, y antes de que llegara a la del 9 ya estábamos ardiendo de excitación erótica por todo lo que su voz y su gesto ponían en nuestra imaginación, así que fue inmediatamente contratada para el papel y de este modo comenzó su triunfal carrera en los escenarios, el cine, la televisión: en el mundo.⁵⁷

Colina, como le llaman sus colaboradores del suplemento, es uno de los nuevos paradigmas de la microficción mexicana, según apreciación de Lauro Zavala, quien afirma que "De la Colina, [Felipe] Garrido y [Guillermo] Samperio" son autores que conducen al género "hacia un nuevo canon: CGS".⁵⁸ Generacionalmente dispares, por extemporáneos, ninguno de ellos está presente o convive en las antologías del género que han aparecido hasta la fecha, a no ser en las firmadas por Zavala.

Recientemente en "Los Inmortales del Momento", que aparece los domingos en el periódico *Milenio*, obsequió a sus lectores una selección de sus minificciones con tema femenino, parte entresacadas de *Álbum de Lilith*,⁵⁹

⁵⁷ José de la Colina, *Álbum de Lilith*, México, Daga, 2000, p. 25.

⁵⁸ Lauro Zavala, *Mini.mx.... op. cit.*, hh. 6. Cabe aclarar que el "canon CGS" es posterior al canon TORREMONTE (Torri, Arreola y Monterroso), que fue el verdadero centro emisor de los valores que sostienen al cuento brevísimo en México y en el extranjero.

⁵⁹ José de la Colina, "Los Inmortales del Momento. Pequeña feminoteca", en *Milenio*, sección Cultura, junio 23 de 2002, p. 38. Se trata de una selección y reciclamiento de quince minificciones, a saber, en orden de aparición, "Ardiente", "Josephine Baker", "Catalina de Médicis", "Esposa", "Fellinianas", "Lamedoras de helado", "Lilith", "Mecenas", "La muchacha de la feria", "Pandora", "Las putas griegas", "Rosa de Tokio", "Salomé", "Sirenas" y, por supuesto, el transcrito arriba. Donde "Josephine Baker".

acaso como una prueba más de la vitalidad cuentística del autor, como de la vigencia del género en las letras mexicanas.

Tres décadas de oficio microficcional confirman a José de la Colina como un perito confabulador de brevedades, capaz de resumir el vasto universo en la dicha de una nuez.

1.8. José Emilio Pacheco

Las historias de entonces. Desde hace veintiséis años, en el semanario *Proceso*, José Emilio Pacheco ha prodigado una imprescindible columna cultural, "Inventario", en la que enciclopédicamente ha ceñido el más amplio espectro intelectual, que va de la crítica y la ficción, la crónica y la traducción, a la historia social y cultural, transitando por la recreación de los poetas de otras latitudes.⁶⁰

El historiador literario Hugo J. Verani ha clasificado el trabajo creativo de Pacheco en "cuatro áreas confluyentes": i] poesía; ii] narrativa; iii] divulgación cultural; iv] traducciones, adaptaciones y guiones.

"Catalina de Médicis", "Lamedoras de helado", "Mecenas", "Salomé" y "Sirenas", no están recogidas en *Álbum de Lilith*, de donde procede el resto.

Las dos versiones de un mismo microrrelato, por ejemplo el de "Actriz" publicado en *Álbum...* y en *Milenio*, darán pie a futuras ediciones comentadas, al estudio de las variantes de un mismo texto.

⁶⁰ Nacida primero en *Excelsior*, la columna "Inventario" se publicó desde 1976 en *Proceso*: sin embargo, el seudónimo (JEP) apareció originalmente en la columna "Simpatías y Diferencias", inaugurada en el número correspondiente a abril de 1960, que su autor tenía en la *Revista de la Universidad* —dirigida entonces por Jaime García Terrés— donde, ya se dijo, era secretario de redacción.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El crítico uruguayo afirma que “Pocos escritores hispanoamericanos logran combinar la creación imaginativa con el pensamiento crítico sin que una actividad sea un subproducto de la otra: en Pacheco ambas asumen independencia y méritos singulares. No cabe duda, sin embargo, que tanto la poesía como la narrativa, géneros con los que alterna con idéntica brillantez, son las modalidades más sobresalientes de su labor literaria, las que lo han convertido en uno de los escritores hispanoamericanos más significativos de su generación.”⁶¹

El área de interés que pretendo seguir, remite al inciso *ii*]; es decir, la “la creación imaginativa”, que se traduce en parte en micronarrativa. En ella, dos de los atributos que denominan el trabajo creativo de Pacheco —la lucidez y la vasta documentación—, dan origen a los relatos breves, que Verani llama “microrrelatos”, mismos que ha publicado en su columna y algunos otros más recogido en libro. Aquéllos conforman un *corpus* que pretendo compilar y publicar en otro momento, si obtengo la venia de su autor.

Poética. Uno de los rasgos escriturales que caracterizan la obra de JEP es la constante de la enmienda. Cada libro suyo —ya de cuento o novela, ya de poesía—, ha merecido en diferente grado una reescritura.

A cada nueva publicación de, por ejemplo, sus poemarios, casi cada texto que lo conforma —o hasta el libro en su conjunto— sufre una variante: una rectificación del tono, del estilo, la estructura del poema o de su arquitectura interior. En esta actitud hay una voluntad de estilo desplegada para encontrar o

⁶¹ Hugo J. Verani, “Preliminar”, en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, Era-UNAM, 1994, p. 9.



acercarse a los límites de la perfección lírica, al umbral de lo dicho y lo deseado, a "la idea de que los textos no están acabados nunca y uno tiene el deber permanente de mitigar su imperfección y seguir corrigiéndose hasta la muerte".⁶² En esta actitud que procura la abolición del umbral entre lo pensado y lo escrito, la discordia entre pensamiento y realidad, hay una lucha permanente entre la intencionalidad del deseo y su representación —la escritura—. La de Pacheco es una poética que aspira a la perfección del sentido y a su cabal representación estilística.

Los diez poemarios suyos hasta ahora publicados conllevan una permanente enmienda estilística, la reformulación del poema o, ya de plano, su eliminación del conjunto. Ése es el carácter más acusado de la escritura emiliense, mas no el duramen; su nuez literaria se halla en otra parte.

Aunque la obra narrativa, lírica o ensayística de Pacheco no se explica totalmente por su biografía, conviene tener presente su vida como figura pública, a la vez que la literaria, sin sobreseer los rasgos distintivos de su personalidad: un escritor versátil, prolífico, cuya voz virtuosa no ha pretendido dirigir el coro de los poetas vivos.

Ciudadano ilustre de la república literaria. Su participación en el acontecer de la república literaria es, en apariencia, de "baja intensidad". Tiene la particular fama de no conceder entrevistas a los diarios, aunque participa crónicamente en publicaciones periódicas de la más diversa índole: en suplementos culturales ("Hoja por Hoja. Suplemento de Libros"), revistas

⁶² José Emilio Pacheco, "Nota: La historia interminable", en *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, 1990, p. 13.

semanales (*Proceso*) y mensuales (*Letras Libres*), todas de carácter omniscio, aunque las académicas habitualmente procuran juicios suyos para albergarlos en sus páginas. Al igual que las aulas universitarias, nacionales o extranjeras: desde hace tiempo la Universidad de Maryland lo aloja seis meses al comienzo del año para que él imparta cátedra en sus recintos.

En el suplemento ha escrito reseñas y ensayos; en el hebdomadario alienta, desde su fundación (1976) y casi sin interrupciones, su imprescindible "Inventario"; en la heredera intelectual de *Vuelta* dio nueva vida a otra columna igualmente vital, con el mismo perfil periodístico, cultural y literario: "Reloj de Arena".

Su trayectoria procura el paradigma del hombre de letras vigesímico: a los 20 años —nació el 30 de junio de 1939, en el Distrito Federal— ya se ganaba la vida en la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, como jefe de la Sección de Conferencias y Literatura (de 1959 a 1965), universidad donde igualmente realizó estudios de leyes (Facultad de Derecho) y literatura española (Filosofía y Letras): en uno de cuyos órganos de difusión, la ejemplar *Revista Universidad de México*, se desempeñó como jefe de redacción en 1962. Año en que también ejerció el mismo puesto y oficio en el mítico semanario "La Cultura en México", decano de los suplementos culturales en México, dirigido entonces por Fernando Benítez. En la revista *Diálogos* también ejerció el mismo cargo. En todos y cada uno dejaría una impronta bibliohemerográfica —publicando ensayos, reseñas o notas— y editorial: no se olvide que un secretario de redacción norma los criterios, el juicio y las decisiones editoriales, además de ser el vínculo entre los colaboradores y la directiva de la publicación. Ese cargo se ajustaba a su

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

personalidad, ya que exige cantidades ingentes de información y un cálido cultivo de las relaciones públicas; es decir, requiere para su práctica de cierta solvencia moral y social en el ejercicio de la diplomacia autoral.

Desde entonces, los trabajos editoriales le dieron sustento y oficio: de 1963 hasta 1979 codirigió, junto con Carlos Monsiváis, el suplemento "Ramas Nuevas", de la nandinista *Estaciones*; fue redactor del noticiero *Cine-Verdad* (1969) y director de la Biblioteca del Estudiante Universitario —colección que con uno de sus volúmenes, *Antología del modernismo, 1884-1921*, compilada y anotada por José Emilio Pacheco, en el 2000 festejó su quincuagésimo aniversario.

Su obra es recipientaria de reconocimientos, premios nacionales e internacionales: en el año trágico de 1968, por *Morirás lejos* le fue concedido el Magda Donato; al punto de los 30 años obtuvo el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes por *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969). Tres años más tarde le otorgaron el Xavier Villaurrutia por el volumen de relatos *El principio del placer* (1972).

En 1991 le concedieron el Malcolm Lowry por su trayectoria ensayística. Cuatro años más tarde obtuvo el colombianísimo José Asunción Silva, por el poemario *El silencio de la luna*. En octubre del año 2000 le fue concedido el Premio José Fuentes Mares por su, entonces, más reciente libro de poemas, *La arena errante*, publicado el año anterior. Versátil y polifacético: las distinciones recaen en géneros y artes, en modos y expresiones. Novela. Poesía. Cuento. Cine. Periodismo. Ensayo.

Distinciones no literarias también ha merecido: en 1973 fue galardonado con un Ariel por mejores historia y adaptación de *El castillo de la pureza*. En

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la década de los ochenta fue acreedor al Premio Nacional de Periodismo. Asimismo, en 1994 le otorgaron el Nacional de Letras.

Con anterioridad había sido becario del Centro Mexicano de Escritores (1969-1970), la institución donde se forjó primariamente la generación del Medio Siglo, la filiación generacional de Pacheco. A dicho centro ingresó con un proyecto narrativo, que definió con laconismo: "Una colección de doce o catorce cuentos. No puedo ofrecer un minucioso plan de este libro, pues de él lo único que tengo es el *deseo* de hacerlo."⁶³ Esa voluntad de escritura que lucha contra el deseo de su representación, es la motivación de las continuas enmiendas a la obra emiliense.

Su educación formal la concluyó siendo becario de la Fundación John Simon Guggenheim (1970), que andando el tiempo reconoce la Universidad de Sinaloa otorgándole en 1981 un doctorado *Honoris causa*. Finalmente, el Colegio Nacional lo acepta entre sus miembros en 1985, en el más justo reconocimiento de una institución de alta cultura a una educación no formal. En el último trimestre de 2002, recibió por parte de las universidades Metropolitana y Veracruzana sendos doctorados *Honoris causa*.

Los microrrelatos, nodos de un proyecto literario. Los únicos microcuentos recogidos y publicados en libro hasta el presente, se encuentran en *La sangre de Medusa*, agrupados en las secciones "Mínima expresión", "Cinco ficciones" y "Casos de la vida real". En la primera se hallan veinticuatro narraciones hiperbreves; en la segunda, cinco; en la última parte,

⁶³ Martha Domínguez Cuevas, *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1952-1997)*, México, Aldus-Cabos Suelos, 1999, p. 287. (Cursivas de este expositor.)



dieciocho. Medio centenar de microficciones. La última es acaso la más conocida, pues fue generosamente reproducida en *El Cuento*,⁶⁴ cuyo director fue uno de sus primeros guías, junto con Juan José Arreola y Max Aub. Pacheco ha reconocido públicamente el magisterio de estas tres figuras, casualmente pródigos cultores de microficciones.

Previamente recordemos que en 1958 Arreola publicó el primer libro de narraciones (breves) de Pacheco, *La sangre de Medusa*, una *plaque* que adquiere un valor de uso literario extra, pues ahí se contienen tres importantes narraciones de JEP: el cuento homónimo, “La noche del inmortal”, que son los iniciales frutos del taller literario que dirigía Juan José Arreola, y “Tríptico del gato”; son sus primeras letras publicadas, “reliquias atroces” las llama su autor. Reliquias que ayudarán al arqueólogo literario en su tarea de establecer los estratos y sedimentos de una narrativa. Reliquias en las que ya se perfilan algunos de los temas, escenarios, técnicas y propiedades que luego caracterizarían la prosa de Pacheco: influencias —las más evidentes: Plutarco, Ovidio, los textos bíblicos; la preliminarmente apuntada de Schwob; las lecturas sosegadas de Jonathan Swift y Eça de Queiroz; la sombra tutelar borgiana—, finales contundentes, desarrollo de historias paralelas, recreación del mundo clásico, situaciones en calles y barrios de la ciudad de México, bestiarios, los conflictos conyugales; tono crepuscular, exploraciones del alma humana; infantes, adolescentes, héroes, protagonistas malditos; narrativa

⁶⁴ José Emilio Pacheco, “Varios”, en *El Cuento. Revista de Imaginación*, t. XIX, año XXVII, núm. 116, oct.-dic., 1990. Los cuentos publicados son “El fugitivo”, “Mutaciones”, “Orillas del Escamandro”, “Las metamorfosis” y “El asesinato de Lincoln”.

esmerilada, prosa poética, economía léxica, afición por el adjetivo, vasta documentación; nacimiento, apogeo y decadencia de los imperios, primeras incursiones en el reino de lo fantástico.

En este esbelto cuentario, Jorge Ruffinelli ubica y explica los itinerarios estéticos y sociales de su autor, además ejemplifica las teorías de las influencias, la reescritura y la perspectiva del autor sobre la obra propia.⁶⁵

Con esos antecedentes, pasemos entonces a las secciones "Mínima expresión", "Cinco ficciones" y "Casos de la vida real". La primera expresa su propósito en el título mismo: desnudar a la narración de sus elementos superfluos para conservar las partes sustantivas del minirrelato: el conflicto final, expresado con los atributos de la pulcritud, la concisión y la exactitud lexicales. Algunos de esos microrrelatos tienen como antecedente otro relato; es decir, en el fondo y forma son palimstésicos, pero también son imaginativos, realistas, crueles, "ejemplares" en el mismo sentido que otorga Max Aub a sus microficciones relativas a los "crímenes":

Memorias de Juan Charrasqueado

—Yo no lo maté: él solito se le atravesó a la bala.⁶⁶

⁶⁵ Jorge Ruffinelli, "Al encuentro de la voz común: notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco", en Hugo J. Verani, *La hoguera y el viento...*, op. cit., pp. 170-184. Un valor agregado de este ensayo, es la inicial reconstrucción crítica de algunos de los microrrelatos que se recogen en *La sangre de Medusa*.

⁶⁶ José Emilio Pacheco, "Memorias de Juan Charrasqueado", en *La sangre de Medusa*, op. cit., p. 74. La influencia de Aub en Pacheco no sólo puede rastrearse en la dedicatoria de este libro. Aub fue un escritor de enorme autoridad moral e intelectual entre los integrantes de la generación del Medio Siglo.



Y brevísimos, en seis palabras, por ejemplo el de "Novela de terror".

"Cinco ficciones", por su parte, consiste en ciertos microcuentos de asunto fantástico, otros recorren periodos de la historia mexicana: "El Batallón de los Inválidos" es una recreación de la "edad heroica" de la república (intervención francesa, guerras de reforma y rebeliones porfiristas); "Transfiguración" acontece en tiempos de la colonia, por el que quizás exprese su simpatía por la literatura colonialista; "Incipit comoedia", "La estatua efímera" y "Gran teatro" suceden en un ayer narrativo inmediato, acaban de sucederse en un ambiente ciudadano, aunque no están anclados a ninguna referencia histórica determinada. El último cuento prefigura la humanización de los animales, rasgo estilístico que se encuentra habitualmente en la poesía de Pacheco, donde la fauna es la antagonista del relato.

La última sección, "Casos de la vida real", agrupa un conjunto de microrrelatos que fueron publicados bajo seudónimo o en revistas que aparecieron en los lejanos años sesenta. Al rescatarlos, Pacheco los presentó con una nota introductoria: "Los cuentos y microrrelatos hoy resucitados se publicaron en revistas de los sesenta o en un cuaderno anónimo y de circulación privada, *Mecanismos / imágenes / ficciones*, que la Imprenta Madero obsequió a sus amigos en la Navidad de 1968. Nadie se acuerda de estas páginas. Nadie sabe que provienen de un solo 'autor'. En su momento

Véase más adelante el apartado correspondiente a "Los narradores de la diáspora", en particular la parte dedicada al escritor español naturalizado mexicano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

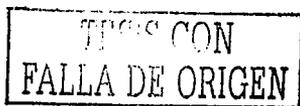
aparecieron firmadas con nombres extranjeros —Alisdair Bishop, Boyd Kopeck, Bernard M. Richardson, Jean-Michel Loiseau...— sin ningún crédito de 'traducción'.⁶⁷ Cabe mencionar que la heteronimia también está presente en su poesía, cuya obra recoge en el "Cancionero apócrifo", donde reúne dos voces de sus alias: Julián Hernández y Fernando Tejada.⁶⁸

En "Casos de la vida real" se compilan trece microcuentos en los que se recrea el asesinato de Abraham Lincoln, se imagina la transportación de personas en el tiempo, se vuelve a recrear la historia de la escritura del *Quijote*, las mutaciones de una estatua que cambia de forma, el pozo de agua cuyas propiedades permiten el olvido, un kiosco cortazarianamente tomado por los gatos de un pueblo, las minas de arena en las que sucumbirán las lujosas casas construidas justo arriba de ellas; se imagina una isla sin nombre y sin coordenadas espacio-temporales, palimsépticamente se da noticia del saco de Troya, y, en el reino de lo fantástico, se reconstruyen los problemas del infierno o la vida de una princesa encerrada dentro de una esmeralda.

La sangre de Medusa es un volumen inicial que importa en la actualidad por que en él se pueden encontrar los primeros indicios de la escritura, fabulación e imaginación creadora de Pacheco: heteronimia, incursiones en el

⁶⁷ José Emilio Pacheco, "Inventario. Pseudoapócrifos. Las proliferaciones del relato", en *Proceso*, núm. 665, julio 31 de 1989, p. 52. A su vez, la revista *El Cuento* recogió esa misma serie en su número 116, t. XIX, año XXVII, oct.-dic., de 1990. De igual modo, en *El libro de la imaginación* se encuentran dos de esos autores antologados, que conservan el nombre de su "autor" original; así, aparece "Sobre las olas" con la firma de Bernard M. Richardson, p. 183.

⁶⁸ José Emilio Pacheco, "Cancionero apócrifo", en *No me preguntes cómo pasa el tiempo. Poemas, 1964-1968*, México, Era, 1984, pp. 93-102.



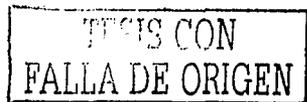
mundo de lo fantástico, realismo, arquitectura interior de sus futuras creaciones novelescas (*Morirás lejos*) y cuentísticas (*El principio del placer*); en suma, el universo literario del versátil escritor llamado José Emilio Pacheco.⁶⁹

Los microrrelatos inéditos. Estos microrrelatos son textos literarios que no han sido todavía recogidos en libro por su autor, tampoco investigados, compilados o analizados por crítico alguno, excepto por Hugo J. Verani y Russell M. Cluff, quienes los descubrieron.⁷⁰ Como objeto de estudio es un tema hasta ahora inexplorado, acaso desconocido por la crítica y olvidado por la historiografía literaria. Se trata de veintiséis series de microrrelatos

⁶⁹ Barbara Bocus Aponte comenta de este modo las primeras letras emilienses: "Los dos cuentos que publicó en 1958 en los Cuadernos del Unicornio, 'La noche del inmortal' y 'La sangre de Medusa' corresponden a la prehistoria literaria de Pacheco (tenía entonces diecinueve años) y son poco más que ejercicios narrativos borgeanos. Tras el impulso imitativo, sin embargo, había un escritor auténtico y estos cuentos prefiguran algunos aspectos de lo que luego escribiría. La fascinación por la historia, por la repetición, por la presencia del pasado en el presente que se encuentra en ellos reaparecen en ciertos cuentos fantásticos y, con más insistencia, en su novela *Morirás lejos* [...]", en "José Emilio Pacheco, cuentista", en Hugo J. Verani, *La hoguera y el viento...*, op. cit., p. 187.

⁷⁰ Hugo J. Verani, *La hoguera y el viento...*, op. cit., pp. 292-341; y Russell M. Cluff, "La inmutabilidad del hombre y el transcurso del tiempo: dos cuentos de José Emilio Pacheco", en *Siete acercamientos al relato mexicano actual*, México, UNAM, 1987, pp. 59-80; Ivette Jiménez de Báez et al., en *Ficción e historia: la narrativa de José Emilio Pacheco*, México, El Colegio de México, 1979, 348 pp., también maneja el concepto de "microrrelato" para referirse a una o varias historias alternas a la historia principal.

En *La sangre de Medusa*, Pacheco les reconoce este mérito: "[...] en su mayoría impresos en pequeñas revistas o en periódicos y nunca antes recogidos en libro ni escritos con este fin. Su existencia fue revelada por las investigaciones de Hugo Verani y Russell M. Cluff." José Emilio Pacheco, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, op. cit., p. 9.



localizados y recogidos por este expositor en fuentes de primera mano. Suman aproximadamente doscientos minicuentos, que en adición a los anteriores llegarían a las tres centenas. Sin embargo, en una confesión personal, Pacheco me reveló que esos microrrelatos pertenecen a un proyecto literario inédito que asciende a más de ochocientas cuartillas, en espera de publicación.

Los aparecidos en *Proceso* y en otras publicaciones periódicas pertenecen a lo que él llama “un ciclo que transcurre todo en 1927”.⁷¹ Para efectos de esta investigación, los he llamado “Historias de entonces”, pues así fueron denominados desde su primera aparición en el semanario.⁷²

¿Por qué estudiar o compendiar la micronarrativa de Pacheco? Porque es parte de una obra parcialmente inédita y porque permiten contemplar una de sus facetas menos conocida, el cultivador de microcuentos, además de que su estudio arrojaría luz para la mejor comprensión del trabajo literario de él, ya que ofrecen aspectos poco abordados por los críticos literarios, tales como las permanentes preocupaciones sociales, la economía verbal llevada a su extremo límite, la soberbia labor de elipsis, la oposición entre culturas, la conciencia del desastre; ellos remiten a los vínculos entre historia y literatura, entre sociedad y literatura, por mencionar sólo algunos aspectos destacados. En ellos y con ellos también expresa su dominio de las formas. El magisterio de

⁷¹ Carta de José Emilio Pacheco enviada por fax a este exponente, 18 de enero de 2001 (cursivas del remitente).

⁷² El primer microrrelato apareció publicado en *Proceso* el 21 de noviembre de 1977, núm. 55, pp. 56-57. La serie se llama “Mexicanos en Chicago (1927)”, e incluye ocho relatos, a saber, “Por derecho divino”, “La sexta ciudad”, “El acusador”, “Relato de Eustolia”, “Arma blanca”, “El hombre del abrigo de Raccoon”, “En el templo” y “El incendio del habla”.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

su pluma. La versatilidad de sus registros. Su sensibilidad y adaptación ante las innovaciones.

El ciclo de 1927, o las historias de entonces. Casi al iniciar este apartado, apunté que Pacheco es autor de un ciclo narrativo integrado en su mayoría por cuentos breves, que ha quedado hasta ahora parcialmente inédito, probablemente porque no fue escrito con la mira de formar con ellos un libro. Se trata de casi dos centenares de cuentos mínimos que exploran una de las facetas narrativas de su autor, quizá la más inquietante: la historia mexicana reciente.

Dos de los temas más importantes que en ellos recrea, se refieren a la vida de los mexicanos radicados en Estados Unidos, particularmente en Chicago, llevados allá por los conflictos religiosos, la miseria y los rezagos sociales.

He olvidado mi nombre

Muros cubiertos de papel tapiz con motivos art-decò, alfombra verde, camas gemelas, armario vertical, tocador, sillón de cuero, escritorio de caoba, tres lámparas. Y un largo camino de Timoteo Acevedo a Tim Ace, desde aquel pabellón en Texas hasta *two-nine-four Lake Shore Drive, apartment five-o-eight*.

Cae la nieve sobre el lago Michigan. El calefactor reseca el aire. Resuena el agua en las entrañas del aparato. Mister Ace observa dormir a Mari-Jo, su esposa. Se levanta de la cama, enciende una lámpara, mira al espejo los rasgos neutros en que nadie podría leer su origen, como tampoco nadie lo sospecharía bajo su perfecto inglés del medioeste.

Toma un libro de pastas grises: *An American Tragedy* de Theodore Dreiser. Va hacia el sillón cuando del volumen se desprende una estampa maltrecha de Nuestra Señora de Guadalupe. Al dorso, a lápiz, en letras toscas y casi ilegibles, una inscripción: "Que la Virgen Santísima te acompañe y proteja cuando andes por esas tierras extrañas. Siempre, mi hijito del alma, tendrás la bendición de tu pobre madre que por ti llora y reza noche y día."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Después de hacerse rico traficando armas para las rebeliones mexicanas, mister Ace creyó haber borrado todas las huellas de Acevedo. Rompe la estampa en seis pedazos. Aunque es presbiteriano desde que se casó, no se atreve a arrojar los fragmentos por el excusado. Tampoco quiere arriesgarse echándolos en la basura y la nevada impide abrir la ventana. Entonces los humedece en su boca, intenta masticarlos y se los traga pieza por pieza con ayuda de unos sorbos de whisky.⁷³

La otra serie más consistente trata de la guerra cristera, sus efectos en las ciudades y el campo, cuyos habitantes fueron obligados a emigrar a la Unión Americana por el conflicto entre el estado y la iglesia durante las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo pasado.

Tienes suerte

¿Te bautizaron? Sí. Nada de "sí", responde "Sí señor", no estás hablando con un indio como tú. ¿Hiciste tu primera comunión? Sí señor. ¿Eres católico? Soy creyente, señor. ¿Qué quiere decir eso? Creo en Dios pero no voy a misa. Entonces no eres católico. ¿Te casaste por la Iglesia? Cuando me casé ya estaban cerradas las iglesias, señor. Ah, vives en pecado. ¿Tienes hijos? El primero nacerá en octubre, señor. ¿No te avergüenzas ante él por ser un asesino? No soy un asesino, señor: sí maté a alguien fue en combate y no supe su nombre ni vi su cara. Después de todo los cristeros también matan ¿o no? ¡Insolente, ustedes asesinan, nosotros hacemos justicia y defendemos nuestra Santa Fe! Sí señor. Bueno, pues tienes suerte, pelón: sólo por el niño que va a nacer te doy la oportunidad de arrepentirte. Capitán, a éste no me lo fusilan, nomás me le cortan la lengua y las orejas.⁷⁴

⁷³ José Emilio Pacheco, "Inventario. Últimas historias. He olvidado mi nombre", en *Proceso*, núm. 150, 17 de septiembre de 1979, pp. 50-51.

⁷⁴ José Emilio Pacheco, "Inventario. 1927", en *Proceso*, núm. 318, 6 de diciembre de 1982, p. 54.

Los microrrelatos de Pacheco publicados en *Proceso*, localizados, registrados, capturados y sistematizados por este expositor, abarcan de 1977 a 1989; es decir, su trabajo creativo suma dos décadas de escritura microficcional.



El tema de los cristeros es una veta que se puede rastrear desde sus primeros cuentos, no así el registro de la vida transplantada de los mexicanos a Estados Unidos, pues sólo en este corpus inédito la encontramos. A mi parecer, este hallazgo es la aportación temática más importante de Pacheco a la microficción mexicana vigesímica, ya que arroja luz sobre las cuitas, fortuna y destino de los mexicanos, además de la historia cultural de los expatriados que han vivido en Estados Unidos desde épocas remotas, particularmente en las tres primeras décadas del siglo XX.

Esas creaciones sobre todo importan ahora que adquieren los "paisanos" mayor importancia política, económica y demográfica, además de cultural. Por sus remesas la economía mexicana se mantiene a flote; ellos conforman un universo demográfico que asciende a entre nueve y veinte millones de personas —dependiendo de la fuente en que se ampare uno—, quienes en dos o tres generaciones más tal vez decidan el destino de esta nación, luego de que el Congreso de la Unión apruebe, legisle y reconozca sus derechos de voto y representación política.

Finalmente, esas centenas de microcuentos se ajustan en su composición a la forma y al tema de que tratan. El estilo empleado se caracteriza por las propiedades que rigen a todo microcuento: la concisión rige las acciones, la brevedad mandata a la economía léxica y la forma sucinta gobierna el orden de las palabras. Por esas recreaciones conocemos la vida cotidiana de los mexicanos en dos situaciones extremas: viviendo en el exilio por razones económicas, o perseguidos por su fe o ideología.

1.9. René Avilés Fabila



El cuento gota. Cabeza de serie de un grupo que tenía en “El Búho” —suplemento de *Excelsior* del que fue director fundador, ya desaparecido pero prolongado en la revista omniscia *El Búho*— su propio espacio de difusión, conformado por artistas plásticos, poetas, novelistas y demás literatos. René Avilés Fabila se inició en la microficción hace décadas; tanta es su afición que incluso recopiló y publicó una de las primeras antologías del microrrelato en México hace treintidós años, en la que hace un paseo, en estricto orden cronológico, por la obra de los entonces más sobresalientes y noveles practicantes del género —Alfonso Reyes (“De El licenciado”), Julio Torri (“De funerales”), Sergio Golwarz (“Los talmudistas”), Andrés Henestrosa (“La abeja”), Edmundo Valadés (“La incrédula”), Juan José Arreola (“Homenaje a Otto Weininger”), Ricardo Garibay (“Dibujo para escritores jóvenes”), Carlos Valdés (“Las colas”), Eduardo Lizalde (“[Sin título]”), Salvador Elizondo (“La mariposa”), José Emilio Pacheco (“De El parque de diversiones”), José Agustín (“Cómo te quedó el ojo”), Xorge del Campo (“La eterna sombra”), y José Joaquín Blanco (“Triunfo”)—. ⁷⁵ Una

⁷⁵ René Avilés Fabila (ed.), “Antología del cuento breve del siglo XX en México”, en *CLE. Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores*, núm. 7, 1970, pp. 1-22. En otro lugar recuerda quiénes integraban este gremio y remonta su afición por el cuento brevísimo a los años setenta: “En 1970 existía una notable asociación, la Comunidad Latinoamericana de Escritores. El presidente era Carlos Pellicer, y en el resto de los cargos estaban Demetrio Aguilera Malta, Pedro Frank de Andrea, Carlos Solórzano, Ernesto Mejía Sánchez, Manuel Mejía Valera y Fedro Guillén. Para su boletín (el número siete) confeccioné una diminuta antología del cuento breve del siglo XX en México. Al efectuarla descubrí que no abundaban los textos cortos, aun así pude hallar valiosos trabajos [...]”, René Avilés Fabila, “En apoyo a la brevedad”, en *Material de lo inmediato*. México, CNCA, 1995, p. 64.

confesión: de Garibay, el poeta Lizalde, de Carlos Valdés, así como de Del Campo y Blanco no he logrado localizar otros cuentos jíbaros, pero sí, en cambio, de Henestrosa, maestro de la narración oral de tema indiano.

En la nota liminar, el antologador apunta:

En México pocos autores han escrito cuentos breves que apenas rebasen la cuartilla o de plano no lleguen a ella. En este siglo sin duda son Alfonso Reyes y Julio Torri quienes lo impulsan vigorosamente. La importancia del texto mínimo no es poca: va aparejada a la confección de una literatura moderna, cosmopolita, sin folklorismos, a veces fantástica, de severos lineamientos estéticos. Entre los autores mencionados y Juan José Arreola (el gran cultivador de este género) hay un enorme vacío; pero después de él surgen docenas de escritores que se interesan por esta forma de expresión y sin mirarla desdeñosamente la practican con frecuencia, también estimulados por lecturas de Kafka, de Borges, de Cortázar y quizá de Gómez de la Serna.

A veces el cuento corto se emparenta peligrosamente con la prosa poética. No en balde los trabajos de Arreola de *Prosodia* están incluidos en una antología de poesía. Sin embargo habría que deslindar terrenos y colocar a cada uno en su correcto sitio. El relato de mínimas dimensiones no sólo es un ejercicio de síntesis, sino también un bello ejemplo de lo que puede hacerse y decirse prescindiendo de las grandes extensiones.⁷⁶

Ese interregno literario que menciona el compilador ("un enorme vacío"), espero que aquí se allane, laguna que probablemente se deba a una deficiencia

Un detalle cronológico que no debe escaparse y debe tomarse en cuenta: *El libro de la imaginación*, compilado por don Edmundo Valadés, fue publicado en México (1976) por el FCE seis años después de la aparición de este florilegio realizado por Avilés Fabila (1970).

⁷⁶ René Avilés Fabila (ed.), "Antología del cuento breve del siglo XX en México", *op. cit.*, p. 1.

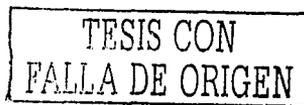


autoral en el acercamiento a las fuentes, pues a la fecha ya se contaba con una nómina de autores y obras de reputado prestigio. Por lo demás, estoy totalmente de acuerdo en que la aparición del cuento breve en las narrativas hispánicas se debe a las exigencias de una literatura regida por una estética del rigor, así como en la definición que boceta sobre el cuento breve.

Egresado del Centro Mexicano de Escritores, Avilés Fabila fue uno de sus becarios en el ciclo lectivo 1965-1966; sin embargo, su educación y formación literaria más importante corrió a cargo de Juan José Arreola durante los años sesenta, en su famosísimo y reputado taller literario Mester, de donde luego saldrían los primeros frutos que alimentaron la colección homónima y la serie *Los Presentes*.⁷⁷ Sin embargo, el saber universitario no le fue ajeno: cursó la licenciatura en Ciencias Diplomáticas y realizó un posgrado en Ciencias Políticas en la Sorbona parisina, que dejó trunco.

La administración pública, las tareas editoriales, la docencia universitaria, el periodismo cultural, los talleres de creación literaria, la difusión cultural y el comentario político, son los principales ámbitos profesionales en que se ha desenvuelto —los practica hoy mismo— este novelista, ensayista y cuentista nacido en la ciudad de México en 1940, quien por coincidencias temporales, afinidades literarias y políticas, comparte la misma camada integrada por José Agustín, Parménides García Saldaña, Gerardo de la Torre y Jorge Arturo Ojeda, escritores que dieron impulso a lo

⁷⁷ "René Avilés Fabila", en Víctor Manuel Pazarín, *Arreola, un taller continuo*, op. cit., pp. 91-94. Volumen que recoge el testimonio de los escritores que fueron educados en el taller literario que Arreola mantenía en su domicilio particular.



que en su momento se llamó la "literatura de la Onda". De entre sus compinches generacionales fue, junto con Ojeda, el único con estudios universitarios. Es a partir de Pacheco y Avilés Fabila que se percibe un cambio en el paradigma profesional del escritor. Se inscriben en la universidad no sólo para allegarse información y consolidar la propia formación, sino también porque facilita el acceso a esferas laborales y sociales. La educación universitaria no otorga derecho de picaporte, pero sí abre las puertas. En la actualidad, por ejemplo, entre los integrantes de la promoción del Crack, quien tiene menos laureles universitarios al menos disfruta de una maestría, lograda en una universidad europea o estadounidense, ya en humanidades, ya en ciencias.

La afición de Avilés Fabila por los cuentos de ámbito fantástico, fue una influencia directa de su maestro Arreola, adquirida como enseñanza, ascendiente e inclinación personal por la "literatura de evasión", como se llamó a las expresiones genéricas no afines al imperio del realismo, catalogación propiciada en México por un cenáculo rival a su grupo: la "Mafia", encabezada por Fernando Benítez. Dicha inclinación estética resulta un distintivo ciertamente paradójico en un escritor que se autodefine en sus memorias como comunista, de quien se esperaría una poética más cercana al realismo crítico a la Revueltas, que a los ingenios desbordados de la imaginación pura. Otro rasgo que define la personalidad de este escritor, es su abierta inclinación política por la izquierda.

Tres décadas pergeñando cuentos breves se recogen en *Fantasías en carrusel*, donde compila y compulsula diez de sus anteriores libros, organizados y subordinados según un orden temático ("I. Sobre arte y literatura", "II. Tan,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tan, tan...: la hora de los vampiros, los fantasmas y las brujas”, “III. Del reino animal”, “IV. Mitológicas”, “V. Quirúrgicas y otras intervenciones”, “VI. En torno a la Divinidad: donde la religión no es el opio de los pueblos sino tema literario”, “VII. Miscelánea fantástica: escoja usted su aventura”, “VIII. Se dice que el hombre es un animal político, pero en realidad de lo último tiene poco”, “IX. Los oficios perdidos” y “X. Cuentos de hadas”).⁷⁸

Los microcuentos manufacturados en treinta años de escritura ahí se compilan, los cuales por su tema señalan los órdenes en que se desenvuelven: religión, animalia, fantasía y terror, política y mitología, metaliteratura y vida cotidiana. Tal frecuentación no ha producido en su autor más que el dominio de la forma, domeñar los temas, ambientes, tramas y resoluciones. Experto microcuentista a quien sólo falta resumir su experiencia creativa en un decálogo o en una teoría del género; explicar su personal filosofía de composición del microrrelato, que por lo demás, le fue solicitada pero nunca entregada.⁷⁹

El ensayo también recoge sus impresiones sobre el género, que explican su afición e inclinación por los “cuentos-gota”, que según Avilés Fabila son susceptibles de ser leídos por el hombre de las grandes urbes, en oposición a las novelas de gran aliento, “novelas-río”, para las que los lectores no disponen de espacios de lectura por la crisis económica nacional, o la falta de tiempo.

⁷⁸ René Avilés Fabila, *Fantásias en carrusel, 1969-1994*, México, FCE, 1978, 651 pp.

⁷⁹ A fines de julio, al salir él de la librería Gandhi, me le acerqué para platicar con él, y solicitarle uno. Me dijo que le hablara a su oficina. Repetidamente lo hice. Prometió entregarme uno, pero hasta ahora no lo he recibido.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La ventaja de los cuentos gota sobre las novelas río, reside, en consideración de Avilés Fabila, en su capacidad de sugerir, pues “despiertan la imaginación, lo hacen a uno meditar, reflexionar, paradójicamente, de manera larga y profunda”.⁸⁰

Habitualmente autobiográfico en sus textos, en otro artículo periodístico revela una de sus influencias más perdurables: Ramón Gómez de la Serna y el arte de las greguerías. Así, en “Gómez de la Serna y el cuento brevísimo” se explican sus primeros acercamientos a la obra ramoneana y su efecto positivo en la confección del “cuento muy corto”, sobre todo en:

Los fantasmas y yo

Siempre estuve acosado por el temor a los fantasmas, hasta que distraídamente pasé de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes.

[*La desaparición de Hollywood*, 1973].⁸¹

Asimismo en ese mismo texto periodístico se repasan las obras y personalidades de los más reputados forjadores de microcuentos en México: Torri, Arreola, Monterroso y Valadés, como principal promotor a través de su revista.⁸² De Argentina habla sólo de Jorge Luis Borges. Y casi perdida, en otra parte del libro, se halla una parca referencia a Marcel Schwob.

A pesar de su permanente aparición en las antologías del género y de acreditar el dominio de la forma, este microcuentista no ofrece ninguna

⁸⁰ René Avilés Fabila, “En apoyo a la brevedad”, en *Material de lo inmediato*, op. cit., p. 64.

⁸¹ René Avilés Fabila, “Los fantasmas y yo”, en *Fantasmas en carrusel*, op. cit., p. 97.

⁸² René Avilés Fabila, “Gómez de la Serna y el cuento brevísimo”, en *Material de lo inmediato*, op. cit., pp. 178-180.

novedad estilística, estructural o temática al género, excepto los de vampiros, hadas y los pertenecientes a la corriente fantástica. Sus microcuentos son llanos, predecibles, presuntamente borgeanos, impregnados de intromisiones autorales, con adjetivaciones innecesarias, en un formato donde la administración de las palabras resulta labor obligada. Desbordan creatividad, imaginación, pero se modera en la concreción artística. Mayoritariamente proceden de un sustrato autobiográfico, razón por la cual están enunciados en primera persona, un yo singular que resulta bochornoso luego de la lectura de las primeras doscientas páginas en que recoge sus cuentos.

Avilés Fabila es considerado un pionero de las recopilaciones antológicas; empero, quizá no se le reconozca igualmente como forjador exitoso de fabulaciones breves. Del crisol del tiempo, el templado ánimo de los lectores, la historia y crítica literarias provendrá su valorización estética definitiva. Para dilucidar estos desajustes, considero pertinente que deben realizarse estudios particulares sobre este cultivador de las "formas simples" para encontrar el justo medio de sus aportaciones al género, cultivo, difusión e historia en México. Entre los escritores mexicanos en activo, es uno de los que más microrrelatos y libros ha publicado, junto con Renán, Pacheco, De la Colina, Garrido y Samperio.

La estudiosa norteamericana Dolores M. Koch ubica a este fabulador como parte de los "muchos de los [entonces] escritores jóvenes mexicanos [que] favorecen este relato breve con asidua continuidad, si bien a espaldas de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

una corriente poderosa hacia el realismo y lo nacional. Entre ellos se ha destacado René Avilés Fabila, por ejemplo.”⁸³

Vivir para el microrrelato, como para las más variadas expresiones literarias en general, es una actitud compartida con y por otros escritores contemporáneos de México. Es el caso de Avilés Fabila y del resto de los narradores aquí reseñados, elección vital que también se halla en la obra narrativa del jalisciense Felipe Garrido, en la que abundan las colecciones de cuentos gota, que él define personalísimamente como “tepalcates”, las narraciones largas y ensayos, además de un cultivo sosegado de la teoría, promoción y práctica de la literatura infantil.

1.10. Felipe Garrido

Tepalcates del cuento breve. De la misma manera que el escritor René Avilés Fabila, Felipe Garrido encuentra la realización de su ejercicio profesional en la administración pública de la cultura, el mundillo editorial, la docencia universitaria y la promoción de la lectura, a la par de una tenaz carrera literaria, que lo mismo se despliega en el ensayo, como en las variantes

⁸³ Dolores M. Koch, “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso”, en Merlín H. Forster y Julio Ortega (eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, op. cit., p. 163. Previamente, en el artículo “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”, *Hispanérica. Revista de Literatura*, año x, núm. 30, 1981, pp. 123-130. Koch ubica y elucida algunos de los recursos estilísticos que animan los microrrelatos de este autor, como la inclusión de estilos periodísticos (boletines, titulares noticiosos, anuncios clasificados), que le sirven para sostener argumentos inadmisibles en la realidad, pero que agregan un grado de verosimilitud a los hechos absurdos o fantásticos en ellos narrados.

narrativas del relato o el cuento "súbito". E igualmente que el autor de *Tantandel*, es firmante de una copiosa producción cuentística, que suma casi medio millar de narraciones, repartidas en una quincena de libros publicados en tres décadas de escritura; empero, los que caben perfectamente en los linderos del cuento corto, suman dos títulos: *Garabatos en el agua* y *Felipe Garrido. Antología*,⁸⁴ ambos recogidos en el cuerpo mayor de *La musa y el garabato*. Garrido también nació en el occidente del país (Guadalajara, 1942), pero su obra, reconocimiento y promoción los ha conducido prioritariamente desde su arraigo en la ciudad de México y, alternativamente, en la capital tapatía.

La musa y el garabato es un libro que, nos informa su autor en el texto introductorio, "fue durante ocho años, a partir de 1984, una sección de cuentos casi semanal que apareció en 'Sábado', el suplemento de *Uno más Uno*, y después en el suplemento 'Paréntesis', de Guadalajara, y en *El Siglo de Torreón*."⁸⁵ En él "los doscientos veintiuno que van en estas páginas son algo más de la mitad de los que publiqué". Tal despliegue de disciplina, tesón e imaginación demuestran familiaridad con la forma y ofrecen como garantía el dominio de la técnica. Quizá la única desventaja que puede apuntarse sobre este volumen, sea su procedencia periódica, que al contrario de las restantes

⁸⁴ Felipe Garrido, *Garabatos en el agua*, México, Grijalbo, 1985, 142 pp.; *Felipe Garrido. Antología*. selección e introducción de Joaquín Armando Chacón, México, UNAM, 1991, 42 pp.

⁸⁵ Felipe Garrido, *La musa y el garabato*, México, FCE-Universidad de Guadalajara, 1992, p. 7. Esta columna literaria es el antecedente periódico mexicano más lejano que he localizado de las similares "La Ventana de Millás", firmada por Juan José Millás, y "Ventanas", de Eduardo Galeano, de las que se hablará en el texto conclusivo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

obras que aquí se comentan, son en principio libros con cierta unidad, arquitectura interior y diseño preliminar, concebidos como tales desde su origen. El de Garrido consiste en una compilación de sus colaboraciones literarias que publicó, como lo revela él mismo, en diarios nacionales y locales, con los que dio forma a un cuentario cuya unidad se logra sólo por el género que cultiva, no por su temática. Esa disparidad se percibe en la secuencia de lectura de los cuentos: abre con un conjuro, sigue con una recreación fragmentaria de una crónica de conquista, continúa con una narración de "la tía Martucha", prosigue con otra sobre la foto del abuelo que interpela al narrador, o con una que versa sobre una mujer de estuco que utiliza la misma estrategia narrativa que el cuento anterior para interpelar al espectador que la contempla. Y así sucesivamente, hasta completar las dos centenas de cuentos breves.

Esa falta de organicidad, la carencia de diseño interior, es compensada por la amenidad y sabrosura de las descripciones, viñetas, cuadros o relatos breves de que está constituido el cuentario; sin embargo, el libro se sostiene por la intensidad, la prosa laborada pacientemente y por la exposición del conflicto que plantean dichos relatos, por ejemplo el del siguiente, en apariencia telegráfico, y por la violencia telúrica, de resonancia rulfiana:

Relámpago

Gruñe la hamaca, más allá del muro de tablas. Brillan las luciérnagas. Frota las lajas el río. Noche cerrada. Doble la risa ahogada. Caña y sudor.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Alguien baja por el llano. A lo lejos se ve sólo la luz, rodando por el carrizal. Apenas que se acerque, por el maculí, se le mira la figura. Aprietan el silencio un ladrido distante, el cuerpo inasible del río. Mudos resplandecen los cocuyos.

Alza al entrar la lámpara por encima de la cabeza descubierta. Mira mecidos los muslos de media sombra. Silba el tajo del machete, relámpago sin luz.⁸⁶

Ese conflicto humano da sustancia a una parte considerable de dichos microrrelatos, que por cierto para localizarlos se exige una laboriosa y atenta espiga, en los que abundan los santos heterodoxos, se recrea la infancia, se especula en torno a la mujer, el deseo masculino que tiene en las sirenas, las nínfulas o los ancianos su concreción. Su escenario primordial es la casa en la urbe, el hogar de la infancia enclavado en la ciudad, donde florecen los placeres, se descubre el transcurrir del tiempo o se revela el misterio del mundo. Sólo excepcionalmente este hábitat se abandona para sustituirse por un espacio de trópico o de pueblo con plaza y hora de siesta. La intriga deja habitualmente para el final un *excipit* que asombra, que rompe con la dinámica de la historia, en la que se descubre un desengaño para el sujeto de la narración. De este modo se reconoce el cuerpo marchito de la amada, el amor no correspondido, los límites espaciales del hogar, las caricias del vampiro, la muerte como un atajo femenino para evitar la vejez. La sintaxis, el ritmo y el léxico se acoplan a la situación y al escenario planteados, así como a los protagonistas (niños, ancianos, adolescentes, madres, padres, abuelos), que lo mismo revelan la pertenencia social por su habla, que su situación en la jerarquía familiar; o bien, informan de su salud y equilibrio mental.

⁸⁶ Felipe Garrido, *La musa y el garabato*, op. cit., p. 15.



Tres vetas narrativas dan cierta consistencia a *La musa y el garabato*: las historias de la tía Martucha, las hagiografías de los santos rebeldes y una parte que llamaré de varia invención, en la que abundan los relatos de marineros o los ambientados en las riberas tropicales del mar.

La primera transcurre en tierra ádentro, presumiblemente en un poblado de Guadalajara, que dispone de plaza, frutas autóctonas (pitahayas), platillos regionales (albóndigas rellenas de mero, salsa de cilantro, agua de perejil, arroz con bacalao), horas de siesta, ronda masculina al atardecer en torno al kiosco. En ella se va dosificando la historia y genealogía de una familia gobernadas matriarcalmente por la susodicha tía y Toña, la hermana mayor del clan, en los que no se menciona nunca al padre. De ese clan sobresalen el abuelo confinado a un cuarto sombrío y el niño narrador, por quien conocemos las cuitas y destino de la familia.

Las hagiografías de los santos rebeldes, segundo venero, narran los prodigios de san Frutos, santa Córdula, san Sardirán, san Silvestre *El Joven*, beato Diego de Algeciras, entre muchísimos más. Dicha vertiente daría consistencia a uno de sus libros posteriores, *Historias de santos* (1996). Esta nómina de beatos no necesariamente coincide con el santoral cristiano, se trata más bien de una hagiografía personal cuyos mayores méritos residen en su empresa imaginativa y el revestimiento heterodoxo que reciben estos protagonistas aún no beatificados, acaso olvidados de las efemérides cristianas.

La varia invención, última veta, tiene como columna vertebral los cuentos de marineros relatados por un personaje llamado El Capitán, un marinero ilustrado por quien conocemos —en amena charla cantinera con un

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

profesor— las sirenas y otras ilusiones y prodigios de los hombres de mar a la edad del crepúsculo; suceden en un territorio tropical, donde las mujeres, los truhanes, el mar y los tugurios, funcionan como el complemento indispensable de la escenografía costeña. “Ahora el marinero con la buena ayuda del ron, de confusos seguidores, de atentos turistas y uno que otro despistado en solitaria cantina, en poblada plazuela, en la soledad de la playa, o ante un buen partido de dominó refrenda enseñanzas y metáforas.”⁸⁷

La musa y el garabato es una cantera explotada omnívoramente por el jalisciense, de la que han surgido varios de sus libros posteriores, incluso el más reciente (2002), *La primera enseñanza*: “Los personajes que conforman este libro son, en primera instancia, el marinero ilustrado, recordado en *La musa y el garabato*, por sus conversaciones con un aparente profesor sobre las sirenas y que, sin superar del todo su antigua costumbre de mal citar versos de poetas consumados, pregona la búsqueda del Ser; lo acompañan el atormentado Joaquín Armenta —quien originalmente era el personaje central de una novela que Garrido tiene en preparación, y de la cual sólo publicó fragmentos en *La musa* [...].”⁸⁸ Un libro que, por cierto, también tuvo un origen periodístico: “La Primera Enseñanza” fue una columna que apareció entre 1996 y 1997 en “Sábado”, aunque su *plus* consiste en un agregado de dieciocho cuentos inéditos.

⁸⁷ Alejandro García, “El taller del fabulador”, en “Sábado”, núm. 1296, agosto 3 de 2002, p. 12. (Reseña a *La primera enseñanza* [México, Aldus, 2002, 95 pp.]

⁸⁸ Alejandro García, *Idem*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como sucede en la primera entrevista psicoanalítica, basta leer *La musa...* para enterarse de los temas y motivos que serán abordados en las siguientes charlas terapéuticas. Sin embargo, a pesar de esa explotación intensiva de la cantera, Felipe Garrido es un fabulador de microficciones al que debe estudiarse para compulsar detenidamente sus aportaciones al microrrelato mexicano del siglo XX, sobre todo porque puede observarse en la catorcena de libros suyos una predilección formal por la variante narrativa del cuento brevísimo. Medio millar de “cuentitos” así lo atestiguan: son el indicio de una búsqueda y elección por las expresiones, desafíos e inventivas de la *short fiction*.

Ya se mencionó anteriormente que Garrido es una de las voces contemporáneas que integran lo que Lauro Zavala denominó el “canon CGS”: De la Colina, Garrido y Samperio. Extrañamente, no es un autor representado en las antologías más destacadas sobre el cuento ultracorto mexicano o hispanoamericano, con excepción de *Mini.mx. La minificción mexicana en el siglo XX*, de Zavala.

1.11. Guillermo Samperio

Hablan las piedras. Otro *cegesista* que igualmente se afianza como un hacedor de cuentos reconocido en fama y fortuna. Guillermo Samperio, también en sus tres décadas como escritor se ha desempeñado en la administración pública de la cultura, como guionista, crítico de arte, editor, ensayista y novelista, además de fundar y coordinar talleres literarios, en los que ha ganado fama por su principio y certeza didácticos de que hasta las piedras, luego de pasar por uno de sus cursos, llegan a escribir. Originario de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la ciudad de México (1948), es un cuentista que ha merecido reconocimientos nacionales, el Nacional de Periodismo en 1988 por *Cuaderno imaginario*, e internacionales, como el Casa de las Américas en 1977 por *Miedo ambiente*, y el Concurso Internacional de Cuentos Juan Rulfo 2000. Su obra cuentística se encuentra reunida en un volumen, *Cuando el tacto toma la palabra*, en el que congrega su cuentística aparecida entre 1974 y 1999. Cuatro son los títulos que lo integran: *Lenín en el fútbol* (1978), *Textos extraños* (1981), *Gente de la ciudad* (1986) y *Cuaderno imaginario* (1980, 1990), de los cuales sólo los dos últimos están imbricados con la ficción breve.

Intercalada entre narraciones más extensas, que no exceden mayoritariamente las tres páginas, en *Gente de la ciudad* se localiza una serie de veintitrés minificciones, una de las cuales se compone de apenas seis palabras: "Moscas. La mosca es un animal marginal."⁸⁹ Mismo que compite en palabraje con los de Monterroso (en siete palabras), Renán (en seis) y Aub (de nueve), ya vistos con anterioridad. Pseudo relato mínimo, más apegado al aforismo y la greguería.

De esta serie apenas unos cuantos alcanzan la categoría de cuentos breves, pues la mayoría se trata de cuadros, descripciones, viñetas, greguerías o composiciones literarias a la manera de los bodegones, por ejemplo, "Fotografía" o "Mujer con ciruela", donde la afición del pintor y crítico de arte que es su autor, se desborda.

⁸⁹ Guillermo Samperio, "Gente de la ciudad", en *Cuando el tacto toma la palabra. Cuentos, 1974-1999*, México, FCE, 1999, p. 390.

Propiamente relatos ultracortos son “Las patronas”, “Brillante autobiografía”, “El borracho”, “Pasear al perro”, “Humo en los ojos”, “Poema de amor”. Una de las características más evidentes de estos cuentos, consiste en que sus títulos son proporcionalmente inversos al tema que nombran. De esta manera, algunos títulos versan sobre su opuesto: el primero relata las vicisitudes del *janitor* que todos albergamos en casa; el segundo se trata de la semblanza de un donadío que habita en un cuarto de azotea, o en un cinturón de miseria, que es el caso del tercero: el cuarto ilustra una frase sexual entresacada del caliche urbano —“echarle los perros a una mujer”—, que en tiempos de lo políticamente correcto raya en el hostigamiento. “Poema de amor” es un espléndido ejemplo de prosa poética que recurre a los entramados de la arquitectura del relato breve para su realización. Por lo demás, esta combinación de estructuras y formas expresivas es muy usual en el reino de la microficción contemporánea mexicana o hispanoamericana. He ahí un primer aporte de Samperio al género. El último se trata de un ejemplar de la fauna que da consistencia al bestiario que se encuentra esparcido a lo largo de la obra microfictional de Samperio.

Sin embargo, el cuesco de este libro se encuentra en el texto introductorio, pues ahí, bocetada, se dispensa una estética samperiana, “algunos detalles íntimos relacionados con la elaboración” de este libro; o mejor dicho, una filosofía de la composición cuentística, que resumo y comento enseguida.

Dividida en seis partes, “Palabras previas” responde a una interrogante que se formula a sí mismo su autor: ¿cuál es su estilo?; cómo se delinea su rostro literario, la expresión unívoca, la voz propia y, sobre todo, en qué

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

consiste el proceso por medio del cual es aceptado y reconocido un estilo por los lectores. A través de la fusión de dos niveles, responde Samperio, que son el lenguaje y las estructuras; dicho de otra manera, a partir del universo lingüístico propio y las formas internas que sostienen un relato. Aunque no revela nombres, afirma que sus influencias más conspicuas provienen de autores latinoamericanos, influidos a su vez por escritores europeos y estadounidenses. Las claves para rastrearlas —a quien pueda interesarle— son los textos mismos.

Él escribe de una manera natural en la que los vocablos elegidos son los de mayor expresividad que se encuentran en el español hablado en México; prefiere evitar giros coloquiales y se mantiene distante de los localismos; la sintaxis de sus narraciones se norma por el “uso popular”. Relata con las menos distracciones posibles, sin que el lector se dé cuenta, a veces consigue su atención aplicando procedimientos poéticos y eventualmente utilizando un punto de vista arbitrario. El estilo personal de narrar, por influencia lingüística materna, procura conservar y proteger el lenguaje *defeño*, “a pesar de mis lecturas y de la persecutoria corrección de estilo que impera en el medio literario”, y si la temática lo exige una pizca de humor lo condimenta, “el humor es parte de la fisonomía del punto de vista de mi estilo literario”.

Las formas del decir samperiano procuran develar una realidad oculta y prohibida a los demás, para lo cual se ayuda de la intriga, transformada literariamente en tensión y malicia autoral; aquéllas refieren un cuento como si se estuviese contando un chisme, sin hacer evidente esta mecánica, como si se tratase de una plática desinteresada al oído. Hasta aquí las formas del narrar

TECIC CON
FALLA DE ORIGEN

de un escritor netamente urbano, preocupado por resguardar la identidad de sus protagonistas chilangos.

La urbe es el escenario de las narraciones agrupadas en *Gente de la ciudad*: calles, peluquerías, taxis, loncherías, radiodifusoras, edificios, publicidad que abarrota sus calles y plazas, e incluso fauna nociva, baches, topes, coladeras y estaciones del año tienen lugar. Sus protagonistas son los residentes de la ciudad de México anterior al temblor septembrino de 1985 y previo a las inversiones térmicas, los asaltos y los secuestros: sirvientas, voceadores, oficinistas, maestros, alcohólicos, poetas rebeldes, filósofos del barrio bajo; en fin, la descendencia y heredad lingüística de Pito Pérez en las colonias periféricas del Distrito Federal, en suma, la esencia del antihéroe. Por lo mismo, casi nunca aparece un representante de las clases media o alta. En ellas se recrea las formas de amar, de ocio, de las relaciones de pareja con un lenguaje que recoge las formas expresivas típicas de los hablantes del Distrito Federal, que los acotan en sus dimensiones sociales.

El siguiente libro, *Cuaderno imaginario*, se trata de un volumen integrado fundamentalmente por ficciones de cortísimo palabraje. Ordenadas por números romanos, medio centenar cuenta una variedad de historias, narraciones que nunca rebasan el espacio de una página, a cuya brevedad se ayunta una diversidad de tonalidades, estructuras e intrigas. La variedad formal lo distingue: tiene alojados palíndromas, poemas, cuentos de extensión regular, banco de metáforas y otras formas misceláneas.

Ahí de nuevo aparecen la fauna doméstica ("La cochinilla"; "Poeta delfín"; "Trencamaleón"), las estampas ("Rocío baila"; "Agua"), los héroes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

diminutos (“Tragafuegos”), el oficinista (“De moño”), el cuerpo femenino (“Agua”):

Agua

Aquella mujer de falda amplia y cabello recogido vive en el calendario y es tan fresca cuando se inclina ante los sedientos vasos para servir eternamente el agua con el cántaro al hombro, que sus manos son el barro, son el agua, son el cristal en los labios. Esa mujer que todos queremos es una leyenda, es un sueño, es la vida.

[*Cuaderno imaginario*, 1980].⁹⁰

En el año que obtuvo el segundo lugar en el Concurso Internacional de Cuentos Juan Rulfo 2000, salió de las prensas el que hasta la fecha es su más reciente libro de cuentos, *La Gioconda en bicicleta*, volumen donde la ficción breve sigue presente y más vigente en el ejercicio de su escritura, envuelta entre una veintena de cuentos con una extensión ordinaria; de ellos una decena acatan la normatividad en vigor establecida para los microrrelatos. Algunos de ellos, proceden de otro cuentario, como “Vandálica, la CINJU (Central Independiente de Juguetes)”, que pertenece a un libro anterior.⁹¹

La opción por los protagonistas es una extensión de sus libros anteriores. Demografía que da prioridad a los héroes débiles, sin nombre, prototipos del hombre en la calle, sin rostro, ni identidad: ellos son quienes animan dichas narraciones, enmarcados en una circunstancia doméstica, de espacios

⁹⁰ Guillermo Samperio, “*Cuaderno imaginario*”, en *Cuando el tacto toma la palabra...*, *op. cit.*, p. 469.

⁹¹ Guillermo Samperio, *La Gioconda en bicicleta*, México, Océano, 2000, 184 pp. “Vandálica, la CINJU...” aparece inicialmente en la antología *La cochinilla y otras ficciones breves*, México, UNAM, 1999, pp. 70-76.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cerrados, o íntimos como los hogares, o centros cerrados como un restaurante. La ciudad de México sigue siendo el espacio natural de sus historias cortas o largas. El retrato de la soledad de los personajes (maestros, oficinistas, empleados domésticos) en la "inmensa ciudad" tiene un lugar preeminente.

Perceptiblemente los colores, las perspectivas y los juegos de luces tienen mayor peso en estas historias, producto directo de la afición samperiana por la crítica cotidiana de las artes plásticas, que ejercita desde hace décadas; del mismo modo, la prosa poética aumenta proporcionalmente, como puede constatare en "Aurelia en la ventana", el cual posee ambas características marcadamente. También el humor, el sarcasmo, la burla por los detalles de la vida nimia tiene presencia; en "Plagas" se relata la invasión que sufren los hogares mexicanos por esos molestos artefactos de la vida moderna que son los ganchos, una de las "tres plagas terribles que azotan los hogares de la moderna ciudad de México".

Otra de las presencias que se continúan en este volumen se enmarcan en la personalidad de la mujer, expresada con sensualidad, dado que se convierte en un objeto del deseo inaccesible, distante o imposible: "Tigre rasurado" tiene como antagonista a una linda chica que al ver que un pretendiente le arruinará el descanso del día domingo lo empuja con suavidad femenina a una lanchita que navega por las tranquilas e inmundas aguas del lago de Chapultepec.

Aunque son narraciones cuyo sujeto discursivo se alterna entre el yo singular y el tú de la omnisciencia, el trasfondo es la circunstancia inmediata del cuentista Samperio —esposa, hija, profesión docente, hogar—, atento al léxico de la vida cotidiana, emitido por la gente menuda, con cuyos diálogos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

estructura parlamentos verosímiles, casi calcados de la realidad, sujetos a la psicología, edad y género de los personajes que los emiten.

Previamente a *La Gioconda...*, aunque se trata de una selecta reunión de prosas cortas procedentes de los libros aquí comentados, apareció *La cochinilla y otras ficciones breves* que explicita, a través de una entrevista felizmente conducida por el poeta Marco Antonio Campos, las afluentes donde ha bebido Samperio: de los argentinos Borges, Cortázar, Roberto Arlt, Gironde; los mexicanos Ángel de Campo, Torri, José Revueltas, Arreola, Monterroso, así como de los escritores europeos Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire, Marcel Schwob —por influjo de Borges—, Giovanni Papini, y los principales exponentes de la imaginería del absurdo: Samuel Beckett, Eugene Ionesco y Alfred Jarry.⁹² También en ella se facilita información para elaborar su historiografía literaria: aprendizajes iniciales en talleres literarios, sobre todo en el impartido por Monterroso, primeras letras, entorno familiar, filias políticas, primeras incursiones en la ficción breve; concepción, figuración, reelaboración, enmienda estilística y acabado final de las creaciones literarias; idea de la ficción breve,⁹³ diferencias de ésta con el cuento, entre otros muchos

⁹² Marco Antonio Campos, "Entrevista a Guillermo Samperio", en *La cochinilla...*, *op. cit.*, pp. 177-200.

⁹³ "Creo que en la ficción muy breve se necesita una mayor concentración verbal, por lo que muchas veces resultan cuentos-poemas. La imagino como una cápsula vitamínica. En su brevedad, busca dar un golpe al lector, removerle asociaciones y llevarlo a rememorar situaciones similares. La sorpresa y la paradoja en los finales son casi inevitables. Cierto, a veces no puedes evitar la sorpresa, porque el espacio dramático es tan reducido y el número de palabras tan escaso que no te permite construir una trama distractora, sino [que] debes dirigirte directamente al tema planteado y darle un giro sorpresivo o paradójico (Borges gusta más del segundo). Eso lo han hecho muy bien Reyes,

asuntos que aclaran el porqué Samperio es uno de los primeros escritores nacionales en adquirir fama y prestigio por sus ficciones cortísimas, cuando éstas literariamente se encontraban devaluadas y en términos culturales eran catalogadas como creaciones "súbitas", por lo tanto desechables, sin valor artístico alguno, cuando de repente no tienen absolutamente nada, pues las "ficciones breves" obedecen a una tarea literaria muy exigente, ya que están sometidas a un severo proceso de figuración, concepción, enmienda, edición y pulimento. Esta talacha de adecuación creativa puede consumir, en el mejor de los casos, varios años. La abundancia de ficciones cortas en los patrañuelos nacionales, es proporcionalmente igual a las excluidas, que no fueron publicadas por falta de consistencia narrativa. O tal vez igualem en número a las inéditas, cuyos autores, por ejemplo José Emilio Pacheco, esperen una favorable circunstancia social, en la que culturalmente sean mejor aceptados dichos "cuentitos".

En resumen, aquella rendición de cuentas artísticas aclara también la formación de un autor, métodos de trabajo, concepciones del género y respectivas aportaciones, pero sobre todo sus particulares elecciones estilísticas, temáticas y formales, en donde la imaginación, el realismo, el absurdo y la fantasía cohabitan armoniosamente. Tanto en las "ficciones breves" como en los cuentos largos, se vale de los antihéroes para tratar una situación, un conflicto o una condición humana, a los que trata con piedad e

Torri y Monterroso. Pero no hay normas generales; cada uno encontró su camino." Marco Antonio Campos, "Entrevista a Guillermo Samperio", en *La cochinilla...*, p. 186. (Cursivas del entrevistador.)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ironía, en procura de su redención. Asimismo se vale de otro sujeto, la mujer, que es objeto de fetichismo; de otros temas, como el del doble o el de la identidad. En uno y otro género, su lenguaje transita entre los modos coloquial y el literario, o en una combinatoria de ambos. Las ficciones breves, como los cuentos largos, las utiliza como indistintas plataformas que sirven a Guillermo Samperio para recrear un universo acotado por la ciudad de México.

La microficción, ¿un asunto de género?

Primero una licencia, con una aclaración temporal y temática: aunque Martha Cerda cronológicamente debe estar presente antes que Samperio, por unidad temática decidí invertir el orden para que el mismo grupo de mujeres escritoras que se mencionan más abajo, se encuentre en la secuencia de un mismo apartado, esto con la intención de conocer las aportaciones de las escritores a la microficción mexicana. Espero que esta licencia en el orden temporal no altere el flujo de las interpretaciones.

Ahora veamos cómo y con qué tejen sus microficciones un tríptico de escritoras, llamadas a refrescar y agitar la ronda de las generaciones: Martha Cerda, Ethel Krauze y Rosa Beltrán. Un trío de personalidades, tonalidades y temperamentos divergentes entre sí, pero que confluyen en un asunto primordial para el ejercicio de sus respectivas escrituras: el papel de la mujer en los ámbitos social, político y cultural de la sociedad mexicana durante los últimos cincuenta años del siglo pasado.

El arco temporal que cubre este grupo va de 1945 a 1960, años en que nacieron Martha Cerda, en Guadalajara, Ethel Krauze y Rosa Beltrán, en la ciudad de México. Grupo enriquecido por la perspectiva de una escritora

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

descendiente de inmigrantes ucranianos, que profesa la religión judía (Krauze) y otra altamente instruida (Beltrán). El microrrelato dispone de la riqueza y complejidad de las propuestas narrativas de ellas para su concreción, historia y permanencia.

Empecemos por lo evidente: ellas irrumpen en el dominio masculino de la república literaria. Sin embargo, como mujeres de letras, eligieron por gracia o les fue asignada por obra una posición secundaria en el orden literario, aunque ésta es un rasgo característico del ámbito hispánico, en el que poquísimas mujeres han ocupado lugares de relevancia en las esferas de poder o cultura nacionales. Aun así, cada una de ellas tiene una percepción del mundo, las relaciones de pareja, la masculinidad, la vida cotidiana y la interacción de los sexos en el hogar, asuntos con los que entretienen la mayoría de sus historias, con los cuales han abonado la cultura mexicana finisecular. Sus propuestas, tesitura de voz y tesón, enmarcan la vitalidad de sus proyectos, las poéticas que exponen.

Las tres, así lo indica su currícula, ostentan un grado universitario —al menos una licenciatura en humanidades—; no obstante dirigir talleres literarios en la UNAM, la Casa Refugio Citlaltépetl o impartirlos de manera independiente, la enseñanza y la academia para este trío de escritoras es una actividad profesional terciaria, acaso complementaria, a excepción de Beltrán, docente universitaria que imparte una asignatura sobre Posmodernidad y Estudios Multiculturales en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Las tres han practicado profusamente el periodismo cultural, ya en televisión, ya en diarios nacionales, ya en revistas omniscias. Nacieron en el Distrito Federal —con excepción de Cerda, nacida en tierra adentro (1945), desde donde ha

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

generado su reconocimiento en las letras nacionales—, generación y espacios territoriales que han dejado una marca indeleble en la configuración de su escritura, cuyo ejercicio lo han asumido como una profesión, al igual que sus pares adscritos a la misma ronda generacional.

La profesionalización del escritor es un fenómeno antiguo, acaso datado por primera vez en las pretensiones financieras e independencia económica de Federico Gamboa puestas en *Santa*, pero su más viva expresión se encuentra en los literatos comprendidos entre las generaciones de Contemporáneos y el fenómeno editorial llamado Crack.

1.12. Martha Cerda

Escritura sin curul. Por dos razones le corresponde el decanato del trío: a ella se debe la fundación de la Escuela de Escritores de la Sogem en la ciudad de Guadalajara y por su año de nacimiento.

Como el tijuánense Luis Humberto Crosthwaite, Martha Cerda es una escritora que ha realizado su obra desapegada del canon buscado en la metrópoli y pretendido el beneficio del reconocimiento y el éxito desde la capital tapatúa. Es una narradora que no está presente en las habituales representaciones de la voz que aparecen en la prensa diaria, la radio, los suplementos culturales, las revistas literarias o el resto de las industrias culturales que tienen asiento en el Distrito Federal. Tampoco es una escritora fácilmente localizable en las antologías literarias regionales, los estudios de la escritura feminista o los muestrarios del cuento mexicano contemporáneo. Sin embargo, sus libros iniciales fueron publicados por una editorial que en las décadas de los setenta y ochenta fue considerada consagratoria en el partenón

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de las figuras públicas, Joaquín Mortiz, hoy en pleno decaimiento por las fusiones de los sellos editoriales que impulsó la globalidad.

Convicción, estrategia publicitaria o cabal convencimiento de la atrofia cultural defensiva, lo cierto es que a la narradora jalisciense se le debe —más allá de lo políticamente correcto, pero más cercano al principio de paridad que merecen las mujeres— un reconocimiento en la literatura mexicana del siglo XX.

De sus cuatro libros publicados hasta ahora (*Juegos de damas*, *La señora Rodríguez y otros mundos*, *Y apenas era miércoles*, *Las mamás, los pastores y los hermeneutas*), en dos recurre a la microficción para expresarse literariamente: *Juegos de damas* y *Las mamás, los pastores y los hermeneutas*, aunque hay ficciones breves esparcidas en sus dos novelas *La señora Rodríguez y otros mundos*, *Y apenas era miércoles*; de hecho, a esta última la conforman estampas cortas subordinadas a una acción principal.

En el primero de ellos, se evidencia sinópticamente en el título su predilección literaria por las mujeres, el universo temático femenino. La filoginia también está presente en el segundo. En el tercero, no hay ningún tratamiento femenino en el relato, aunque no dejan de abundar las mujeres como protagonistas. En el último, aunque merece un comentario más extenso y detenido, se transparenta su inclinación por los asuntos de las féminas. Veamos con cierto detenimiento cada uno de los volúmenes.

Juegos de damas es una recopilación de prosas breves que tiene como antecedente el otorgamiento en 1986 del Premio de Cuento Brevísimos que concedía la revista *El Cuento*, cuyo lauro consistía en una gratificación por cinco mil pesos de entonces, debido a la "mini":

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Relevo

La casa tenía una sola ventana, una sola, y un pequeño jardín. Sobre el muro del fondo subía una escalera de caracol por donde bajaban, casi voces, casi pasos, inciertos rumores. Una reja los separaba del mundo.

De noche, la ventana única permanecía iluminada como una luna distante, como una posibilidad. De día, siempre cerrada, dejaba ver sin embargo la silueta de aquella mujer a través del cristal. La llamábamos la madre, o la hija, o la abuela; no sabíamos quién era. Desde niños jugábamos a espiarla. Crecimos. Ella seguía allí.

Mi curiosidad trepó esta tarde a la ventana, deseosa de abrirla con los ojos. Sentí que me miraban, cuando empezó a llover. Poco a poco se fueron mis amigos y me quedé solo con la lluvia. Entonces decidí tocar a la puerta por primera vez en veinte años. Desde la ventana, la mujer preguntó:

—¿Qué desea?

—Entrar. Soy su vecino. Olvidé mi llave y está lloviendo.

La mujer apareció en la escalera.

—Pase, lo estaba esperando.

Crucé el jardincillo, subí en espiral y al entrar vi la ventana. Me acerqué despacio, muy despacio. Afuera, bajo la lluvia, ella y mis amigos juegan a espiarme.

[*Juegos de damas*, 1988].⁹⁴

El volumen de marras inaugura la bibliografía de la narradora tapatza. Cabe destacar que anteriormente a este libro, ningún otro escritor, de entre todos los abordados aquí, había iniciado su producción literaria con un libro de microrrelatos.⁹⁵ *Juegos de damas* destaca por sus virtudes y sus defectos:

⁹⁴ Martha Cerda de Ruiz, "Relevo", en *El Cuento. Revista de Imaginación*, ene.-feb., año XXI, t. XV, ene.-feb., 1986, p. 167. También Juan Armando Epple la selecciona en su antología, "Breviario de cuentos breves latinoamericanos", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, p. 292, con un solo cuento, "Entre líneas", deshilvanado de *La señora Rodríguez y otros mundos*, México, Joaquín Mortiz, 1990, pp. 77-78.

⁹⁵ Martha Cerda, *Juegos de damas*, México, Joaquín Mortiz, 1988, 119 pp.



reúne los ejercicios de estilo, las primeras andanzas por el género, pero no cumple con las exigencias, pues la prisa de ver publicado el primer libro le impidió atender algunos defectos de composición, y el estímulo del premio en lugar de alentarla a seleccionar, podar y reagrupar las prosas que ameritaran estar presentes en un volumen de iniciación, obnubilaron su visión, en consecuencia el resultado no es el mejor ni el esperado. Sin embargo, algunos relatos destacan por el intercambio de personalidades, suplantación de papeles y confusión de identidades entre los personajes principales y antagónicos. De hecho, es su mejor hallazgo, aparte de que, invariablemente, cada una de sus narraciones dan voz a las mujeres, quienes expresan sus cuitas domésticas, laborales, el desastre de la relación conyugal, los hijos que se convierten en lastre de su desarrollo profesional o personal, el paso del tiempo y sus efectos corrosivos en el cuerpo o en el desgaste de las relaciones. Los cuentos no son denunciativos, describen el tránsito, relaciones y convivio entre hombres y mujeres; no expone una batalla entre los sexos, tampoco una lucha soterrada por el poder en el hogar. Simplemente, narra sin aspavientos la fortuna y la desgracia de vivir en una sociedad que no ha educado a sus ciudadanos a respetar la identidad, predilección sexual, moral de los individuos, trátese de un hombre o de una mujer. Puesto que no se trata de una reformista, Cerda no ofrece soluciones para procurar la mejor estancia del hombre o la mujer en su andar por este mundo.

La mujer otorga sentido y la razón a la obra narrativa de Cerda, pero no llega al extremo del feminismo rampante que pretende reorganizar el universo a partir de la sustitución del patriarcado por una presunta sociedad alienada por el hembrismo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al contrario de Sergio Golwarz, cuyos cuentos decrecen de dimensiones según se avanza en el volumen que los agrupa, en *Las mamás, los pastores y los hermeneutas* los cuentos ahí integrados van aumentando no en complejidad, sino en masa narrativa conforme se progresa en la lectura del libro. El primer cuento, "El elogio del padrastro", apenas se cuenta en una página; el último, "Los dos abriles", en una veintena.

Y a riesgo de insistir en el recuento de los desaciertos de esta escritora, dicho volumen se abre con un texto liminar que es un apoyo falso y prescindible para una cuentista que ya dispone de público y aceptación, aunque sea regional. Por otra parte, al solo título de "El elogio del padrastro" le sobra el artículo, sin él ganaría en eufonía y precisión lingüística. Aquí se encuentran dos cuentos que rompen con la unidad temática del cuentario, "La última cena", narración creada a partir del célebre episodio bíblico, y "Realidad virtual", otra recreación bíblica que tiene como protagonistas a la pareja primigenia, Adán y Eva.

Sin embargo, a pesar de esos evidentes tropiezos, Cerda mantiene su poética y presupuesto ético de dar voz a las mujeres, aunque narre los acontecimientos, las descripciones, la tensión desde la "osteoporosis espiritual que aqueja a toda mujer que madura".⁹⁶ Narraciones planteadas desde el principio irresoluble que se bosqueja en el conflicto entre la realidad de una mujer madura y el deseo abierto que se expresa en la invitación masculina de

⁹⁶ Martha Cerda, *Las mamás, los pastores y los hermeneutas*, Monterrey, Ediciones Castillo, 1995, p. 3.



dejar hijos, hogar, presente marchito para viajar a un país lejano y exótico, pero que se frustra en la circunstancia femenina de la regla circadeana.

Los asuntos que trata Martha Cerda adquieren su peso específico por las constantes humanas que retrata: el deseo, el adulterio, el divorcio, los hijos, los celos, la envidia, la imposibilidad de la pareja. La materia literaria con que los aborda son las minucias de la vida cotidiana, como el pelo enredado de la hija menor, las paperas, el desayuno del marido, la leche de los gatos, el ciclo de las menstruaciones, la sirvienta, el vestido a cuadros que el pretendiente perdido le obsequió, entre otras menudencias de la vida en el hogar.

El cuento que cierra la primera parte de *Las mamás, los pastores y los hermeneutas*, "22 de abril", es una extensión temática e incluso germen de su segunda novela, *Y apenas era miércoles*, que registra una desgracia nacional.

Valiéndose de un acontecimiento histórico, *Y apenas era miércoles* es una crónica del desastre ocurrido el 22 de abril de 1992, cuando estallaron en la ciudad de Guadalajara las alcantarillas del drenaje por la saturación de gasolina derramada; accidente debido, según esta novela polifónica, a una negligencia gubernamental, donde sus protagonistas (un matrimonio, un jefe de bomberos, el primer mandatario de entonces, el ejecutivo estatal, el alcalde de la ciudad, una magdalena, entre otros), antes, durante y después de la conflagración comparten los pequeños actos de su vida cotidiana en pasajes breves concebidos como estampas y viñetas interdependientes entre sí.⁹⁷

Para su construcción, las musas menores tienen un enorme peso en esta noveleta, primera en reconstruir uno de los innumerables e innominados

⁹⁷ Martha Cerda, *Y apenas era miércoles*, México, Joaquín Mortiz, 1993, 84 pp.

desastres que la negligencia prífsta anidó durante su reinado. Recuerden San Juanico.

Por otra parte, la influencia positiva de Edmundo Valadés y su revista *El Cuento* en la ronda de las generaciones, hasta aquí (Martha Cerda) se documenta fácilmente. A partir de ella ya no es tan sencillo registrarla, si no se rastrea exhaustivamente algún tipo de influjo entre los más recientes narradores mexicanos —sobre todo en las promociones cuyos integrantes nacieron en los años sesenta del siglo pasado—, por ejemplo, la lectura que hicieron de la herencia valadesiana, o la adopción de sus postulados.

No encuentro tampoco ningún indicio que me permita documentar, por otra parte, el ascendiente del *Gaspar de la noche* o de Marcel Schwob en la obra de la tapatía; sin embargo, excepcionalmente se localiza en ella un alto grado de empatía con la empresa literaria de Juan José Arreola, paisano suyo, por el uso constante del fragmentarismo, el recurso del color local, la idiosincrasia comarcal y el regionalismo, además de otros, con que fue confeccionado la noveleta *Y apenas era miércoles*, aprendidos con seguridad de *La feria*.

1.13. Ethel Krauze

Centena de centellas. Casi con los mismos registros y temáticas, pero desde la perspectiva de otra clase social —del estado medio donde se asientan los personajes de Cerda, a la burguesía—, religión y circunstancia geográfica, e incluso apuntaría raza. Ethel Krauze construye en sus narraciones breves, sin menoscabo de las demandas legítimas del feminismo, los infortunios íntimos, domésticos, familiares, de la mujer mexicana —de ascendencia judía

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

principalmente—, altamente instruida, de enorme poder adquisitivo, que se rige con otros valores sociales y culturales, morales y sexuales, cuyo centro cultural gravita en torno a las ciudades estadounidenses de Nueva York, Los Ángeles o Houston.

Esta prolífica escritora, nacida en la ciudad de México en 1954, ha ejercido el periodismo y la televisión culturales, ha impartido cursos y talleres literarios que le han dado experiencia y dominio de los géneros; es egresada de la UNAM, donde se licenció en Literaturas Hispánicas. E igualmente que el resto de los escritores proclives al centelleante cuento brevísimo, las prácticas literarias donde más se ha ejercitado van de la novela, el ensayo, la literatura infantil, al cuento y la poesía, prácticas por las cuales ha acumulado más de una docena de títulos. Asimismo, la escritura autobiográfica no se ha escapado de su interés, por ella revela el núcleo familiar, que procede de Ucrania, credo, adaptación y empatía con la circunstancia mexicana.⁹⁸ Por su pertenencia temporal se inscribe a la generación de los Cincuenta, que tiene en Eusebio Ruvalcaba (1951), Óscar de la Borbolla (1952), Mónica Lavín (1955), Jaime Moreno Villarreal (1956) y Enrique Serna (1959), entre otros, a algunos de sus exponentes más conspicuos. Una promoción versátil en la conformación

⁹⁸ Ethel Krauze, *Entre la cruz y la estrella*, México, UNAM-Ediciones Corinda, 1990, 57 pp., donde describe buena parte de su infancia; así como "Ethel Krauze. Misionera de las letras", en Francisco Blanco Figueroa (dir.), *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, t. III, México, UNAM-UAM-IPN-UAEM, 2001, pp. 444-454, donde Krauze confiesa que "el amor es uno de los temas sobre los que más me gusta escribir: las relaciones y las confusiones entre él y ella, los acercamientos, los distanciamientos, las texturas en los juegos amorosos, y también la mujer buscando su identidad, limpiando o construyendo su propio espejo en este mundo", p. 448.



intelectual de sus integrantes: profesores e investigadores universitarios, filósofos, periodistas culturales; todos arraigados en el mismo centro urbano: la ciudad de México, ámbito donde no todos nacieron. Promoción a la que no necesariamente unen proclamas, estéticas o capillas, tal vez el único nexo que los enlace sea la misma circunstancia histórica. Muy diversa ha sido la fortuna de ellos en su recepción y aceptación pública; variada y amplia su integración, participación y protagonismo entre la grey de la república de las letras.

De la veintena de títulos que amparan la ingente producción literaria de Ethel Krauze, sólo encuentro un título, *Relámpagos*, que rebosa de microficciones: anécdotas, viñetas, diálogos, cuentos cortos, escenas en las que la mujer es la protagonista de cada una de las historias, cuyos temas mayores son el sida, el lesbianismo, las relaciones de pareja, la fragilidad femenina *versus* la fortaleza masculina, el cuidado de los hijos, o la ausencia de ellos, las dietas, la vida doméstica, la infidelidad conyugal, la irremediable soledad de la mujer urbana sometida a dietas, los deseos reprimidos.

Hembra

—Podría darte un beso ahora mismo —le dice Alma en plena fiesta. Vino y baile. Y se refiere a un beso de amante, el de una mujer enamorada de otra. Pero no a la manera homosexual. Alma es hembra de hombres, pero tiene años amando a Elena sin buscar nada más que poder decirle esto algunas veces y poder hacerlo alguna madrugada ebria.

Elena siente una campanada, no puede negarlo. Una dulce campanada.⁹⁹

⁹⁹ Ethel Krauze, *Relámpagos*, México, CNCA-Instituto Coahuilense de Cultura, 1995, p. 9.



Sus personajes son psicoanalistas, doctoras en filosofía, escritoras, amas de casa, amantes, cuyo tema de conversación en un encuentro fortuito son los cortes de pelo, el pene, la salud de la mamá, las telenovelas, los modos de preparar un *mousse*, los asuntos que hacen de las trivialidades domésticas más llevadera la vida cotidiana. La independencia o subordinación al orden del hogar, la experiencia femenina recobrada, las luchas por el menú, la dieta que obre el milagro purificador y reductor, la servidumbre sin mansedumbre, la lavadora descompuesta, los hijos, su escuela y el trabajo que suponen su cuidado, la depresión que acarrea no comprar un par de zapatos por su alto costo.

Ni la literatura, ni la novela ni la microficción son estrictamente asuntos de género. Sin embargo, dadas las evidencias preliminares, percibo que las escritoras han hecho de su circunstancia inmediata la materia prima con la que han confeccionado su obra literaria. En ellas no hay desplantes de feminismo, menos aún de hembrismo. Nos permiten atisbar cómo perciben la realidad.

En su crítica al feminismo, Krauze coincide con Cerda y Beltrán: aunque la feminista militante tenga veinte años en la lucha, sea brillante al plantear sus demandas sociales, activista y organizadora de instituciones que protejan y velen por los intereses de la mujer, a pesar de ello la feminista militante tiene que dejar todo eso para atender al marido, que está a punto de llegar a la casa y se enfurecerá si no encuentra la cena dispuesta o calentándose.

Evidentemente, los personajes masculinos se encuentran en la sombra, en un segundo plano, por lo general no son el motivo de las desgracias de las protagonistas, pero sí contribuyen con su cuota a las desavenencias del universo femenino, que se ve alterado por las incongruencias sociales, la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

imposibilidad de convivir entre los sexos o entre las mujeres mismas, que se debaten por la independencia, la dependencia, la soledad o la libertad; entre las sujeciones del matrimonio, las facilidades del divorcio o la vida independiente que otorga el ejercicio profesional.

De *Relámpagos* se puede obtener una especie de antropología de la vida cotidiana de la mujer en el finiquito del siglo XX, la cual proporciona datos relevantes sobre cómo interactúa en la alcoba, la cocina, el salón, el *mall*, el bar; con las sirvientas, el marido, el amante, los hijos, las amigas, la madre, cuyos vicios, placeres, aficiones, virtudes, son expuestos en su justa relevancia. Por ese libro obtenemos sus niveles socioeconómicos, grado de instrucción escolar, usos de la lengua, religiosidad, pugnas clasistas, sentimiento de pertenencia, realización social y personal, nivel de aculturación, entre otros muchos aspectos que importan a la sociología, los estudios de género y la historia de las mentalidades. Por inferencia, también obtenemos la educación sentimental masculina, valores y defectos, sobre todo eso, canalladas infringidas al otro género.

Algunos capítulos de la historia de la mujer mexicana en la centuria pasada, ya fueron esbozados en *Relámpagos*, por lo que hay que agradecer a Ethel Krauze su intervención al desmitificar los mitos que plasman a las mujeres como frágiles. Hloriqueantes, seductoras, víctimas, abnegadas, enemigas de su propio género. Sus centellas revelan la cara oculta detrás de esa mitología: muestra a un ser humano auténtico. Su labor literaria permite observar la realidad desde otra perspectiva.

Respecto a los valores concernientes a este patrañuelo de microficciones —llanas, sin artificios, lineales—, están fuera de duda su originalidad, validez

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

y legitimidad artística e incluso su utilidad social, en tanto que facilita el conocimiento de un segmento de la sociedad históricamente sojuzgado, la mujer, que aun a pesar del yugo mantiene su fe inquebrantable en

La lucha

Llegó a rastras al salón, como quien va al patíbulo. La boca seca y el sudor aguacero en la cara. Además de trabajar en su investigación, se había pasado los últimos doce años, y qué decir de los últimos doce días, gritando que ya era una vieja enferma e inservible. Se sentó frente a los sinodales. Oyó la primera pregunta y se transformó: no paró en dos horas, argumentó y sostuvo su tesis con entereza y lucidez: los hijos y el marido detrás de ella, impresionados delante de esta tenacidad, de este amor a la vida, de esta lucha por ser, y ser de manera eminente. Doctora en química a los setenta años de edad. No quiso que nadie se enterara. Le entró una vergüenza incontrolable, un sentimiento de inferioridad agudo, y una depresión larga y lacrimosa.¹⁰⁰

En ellos la metaliteratura, el palimpsesto y demás procedimientos narrativos o retóricos no tienen lugar, porque están elaborados con la materia prima extraída de la experiencia femenina; menos aún se puede hablar de influencias o influjos de cualquier especie sin caer en una falsa apreciación. Se trata de objetos narrativos que tienen en ellos mismos su explicación, justificación y validez. Atraer y transplantar a la microficción los temas de la feminidad, es otro de sus aciertos. He ahí, entonces, su aportación al microcuento.

1.14. Rosa Beltrán



¹⁰⁰ Ethel Krauze, *Relámpagos*, *op. cit.*, p. 26.

De la posmodernidad y el feminismo a la vida conyugal. Corren las últimas gestiones del sexenio salinista. En el imaginario nacional, el Chupacabras hace de las suyas.

Narradora, traductora y ensayista, Rosa Beltrán (ciudad de México, 1960) estudió la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y obtuvo el doctorado en Literatura Comparada en la Universidad de California en Los Ángeles.¹⁰¹ Ha incursionado en la novela, *La corte de los ilusos*, el cuento, *La espera*, *Amores que matan*, y el ensayo, *América sin americanismos*.¹⁰² En esta semblanza curricular, no debe pasarse por alto que también se desempeña como instructora con amplia experiencia que imparte talleres de creación literaria. Huberto Bátiz le proporcionó sus primeras armas en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras.¹⁰³

¹⁰¹ Ha colaborado en las revistas *Vuelta*, *Revista de la Universidad*, *Diálogos*, *El Faro*, *Mester*, el diario *Unomásuno*, entre otras publicaciones; fungió como jefa de redacción de "La Jornada Semanal"; fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes entre 1991 y 1992. Su labor también se despliega en la cátedra universitaria y la traducción, además de impartir talleres literarios en la ciudad de México.

¹⁰² Para el primero: México, Joaquín Mortiz, Premio Internacional de Novela Planeta-Joaquín Mortiz, 1995, 259 pp.; México, SEP-CREA, Jóvenes Valores de la Literatura, 1986, 74 pp.; *América sin americanismos: el lugar del estilo en la épica*, México, UNAM, 1996, 161 pp.

¹⁰³ Entre los escasos ensayos sobre Beltrán, destacan el recuento biográfico y literario de Mauricio Carrera y Betina Keizman, "Rosa Beltrán: Una escribe desde lo que es", en *El minotauro y la sirena. Entrevistas ensayos con nuevos narradores mexicanos*, México, Lectorum-CNCA-Fonca, 2001, pp. 35-55; y el artículo académico de Ute Seydel, "La corte de los ilusos de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto", en Ana Rosa Domenella, *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Juan Pablos-UAM, 2002, pp. 285-300.

Al momento de redactar estas notas —marzo de 2002—, Beltrán presentaba al público español su más reciente incursión a la novela, *El paraíso que fuimos*.

El universo literario de esta narradora reclama una perspectiva femenina, cuya escritura está orientada por un feminismo atemperado. El enfoque de sus ficciones casi siempre es el de una mujer, por ello asume la condición de protagonista; los personajes masculinos se resguardan en la platea. De nuevo, la visión imperante en su prosa es la óptica del feminismo, opción política que suscribe con ciertas reservas, ya que asume su vertiente más crítica: la que combate el dominio masculino sin llegar a los bochornos del hembrismo.

De *Amores que matan*, en tanto cuentario que alberga formas de la minificción, me ocuparé enseguida. En sus cuentos imperan los temas en torno a la masculinidad, la pareja, el oficio del escritor, la enajenación del trabajo, los ritos domésticos, el viaje como revelación del verdadero yo y los ideales en los tiempos fracturados de la posmodernidad. Ésta es una opción artística que interesa vitalmente a nuestra autora, cuyas incursiones en el relato breve son contadas.¹⁰⁴

La minificción de Beltrán está más cerca de la “ficción súbita” estadounidense que de la tradición hispánica o mexicana, más afín al boceto al modo de Hemingway y al epifano de Botero. Esta influencia se debe quizás a su formación académica en la universidad californiana y a su afición por la

¹⁰⁴ Rosa Beltrán, *Amores que matan*, México, Joaquín Mortiz, 1996, 113 pp. Este volumen es el que más han saqueado los antologadores del cuento mexicano contemporáneo, de él los analistas de la microficción mexicana han extraído principalmente “Grafitti”, “El hombre de esta mujer usa trajes Sidi” o “Liberación femenina”.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

literatura estadounidense vigesímica, aunque también pese en este balance su elección por la posmodernidad y a su simpatía por la literatura de los confines (el poscolonialismo y sus productos culturales). Por supuesto, la necesidad expresiva de ella se acopla a su entorno literario: pertenece a una generación que se desembarazó de la novela catedralicia, los desmesurados relatos, por la economía política de las formas breves y conservó su predilección por la novela histórica (*La corte de los ilusos*), discurso recreativo por el que ha transitado con tanto éxito como sus pares intrageneracionales: Enrique Serna y Jorge Volpi, principalmente; además de sus colegas contemporáneos Cristina Rivera-Garza, Mario Bellatín, Eduardo Antonio Parra y los demás protagonistas del Crack.

Veamos el minicuento —con 24 palabras y 134 caracteres— más afín a la estructura aquí abordada:

Liberación femenina

Al grito de "Yo no soy criada de nadie", Juanita abandonó el lecho conyugal.

Volvió pronto, porque se había olvidado de tender la cama.¹⁰⁵

Rebelde pero sometida; feminista abnegada, profesionista y joven que se aplica en los deberes del hogar: ésas son los perfiles de las protagonistas mujeres en los cuentos de Beltrán.

Los demás relatos tienen una extensión que va desde las cuatro a las ocho páginas, cuya voz narrativa se alterna entre la primera singular y el yo plural. Revelan una cotidianidad enajenada, regida por la televisión, la moda, las

¹⁰⁵ Rosa Beltrán, *Ibidem*, p. 113.



relaciones de pareja, la soledad urbana y la vida hogareña; en ellos encontramos una psicopatología de la vida cotidiana, una etnología de la alcoba, una crítica a las redes que tejen el orden dominante de la masculinidad, aunque también hay una parodia del feminismo bonachón, tal como se aprecia en "Liberación femenina". Esos relatos están más fundados en el desarrollo de las acciones y en la evolución de los personajes que en la clausura contundente de los mismos.

Los personajes que animan sus cuentos pertenecen a un estamento social sin atributos, habitantes hueros de la metrópoli más grande del mundo durante las postrimerías del siglo XX.

Hasta aquí el repaso de la microficción femenina.

Del canon del centro, pasemos ahora a una estética de los confines. En la diversa y versátil producción narrativa de Luis Humberto Crosthwaite, la microficción tiene un lugar destacado. Basta observar, como prueba de este aserto, su más reciente novela, *Idos de la mente*,¹⁰⁶ cuyos soportes primordiales recaen en estampas, relatos breves, anécdotas ligeras o viñetas, estructuras narrativas que dan forma a configuraciones discursivas de extensión menor a una sola página, que en la mayoría de los casos administra un párrafo único.

1.15. Luis Humberto Crosthwaite



¹⁰⁶ Luis Humberto Crosthwaite, *Idos de la mente. La increíble historia y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*, México, Joaquín Mortiz, 2001. 192 pp.

Fabulador en los confines. Crosthwaite es el segundo narrador más joven (Tijuana, 1962) que se encuentra en este repaso panorámico. Juventud que si se contrasta con el morral de libros que abulta su bibliografía, resulta incuestionable su madurez literaria. Un recuento inicial de su cuentística consideraría los libros *Marcela y el Rey, al fin juntos* (1988), *Mujeres con traje de baño caminan solas por las playas de su llanto* (1991) y *No quiero escribir no quiero* (1993). El libro de cuentos *Estrella de la calle sexta* (2000) es un muestrario que agrupa tres de sus más logrados relatos, en los que exhibe sus distintivas marcas narrativas, universo singular y potencial fabulador.¹⁰⁷

En su proyecto literario, la difusión y auspicio de la literatura regional fronteriza adquieren un componente igualmente vital. En su casa editorial, Yoremito, fundada y dirigida por él, ha publicado y divulgado a una variedad de autores que integran actualmente una retrospectiva de la estimulante corriente prosística que ha bregado por los linderos de la frontera norte binacional, para obtener un lugar destacado en las letras patrias. Sin embargo, no sólo ha estimulado la promoción de los escritores locales, también ha patrocinado allende el valladar la obra de sus igualmente estimulantes coterráneos contemporáneos.

¹⁰⁷ Luis Humberto Crosthwaite, *Estrella de la calle sexta*, México, Tusquets, 2000, 150 pp.

Cinco Puntos Press, en traducción de Debbie Nathan y Willivaldo Delgadillo, publicó *The Moon Will Forever Be a Distant Love* (1997); su trabajo como antologador se encuentra en *Fuera del cardumen* (1982).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el canon literario que se conforma en la ciudad de México con la enjundia de editoriales, la república literaria y, en menor medida, la academia, no siempre los narradores del norte ocupan la plaza que se merecen por la animación de la vida cultural de la frontera. A esta modalidad literaria se le ha llamado *narrativa nortea*, entre otras denominaciones.¹⁰⁸ En realidad es, para abandonar de una vez por todas el perjudicial regionalismo, una expresión por la cual se puede inferir el estado de salud de la literatura mexicana vigesímica.

Por ya vista y recorrida en este horizonte de la microficción mexicana la nómina de sus principales epígonos, esa modalidad nacional fue roturada y abonada en el despuntar del siglo por Torri (Saltillo) y Reyes (Monterrey), así como en las décadas de los cuarenta y cincuenta por Arreola (Jalisco) y Valadés (Sonora), y en el crepúsculo del siglo por Garrido (Jalisco).

Dicha modalidad encuentra sus continuadores en Jesús Gardea (Ciudad Delicias), Ricardo Elizondo Elizondo (Monterrey), Daniel Sada (Mexicali) o Federico Campbell (Tijuana), que abrieron una perspectiva favorable a la siguiente camada conformada por Élmér Mendoza (Culiacán), Gabriel Trujillo (Mexicali), Eduardo Antonio Parra (Monterrey), David Toscana (Monterrey), al mismísimo Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana) y, para no olvidar el timbre de las voces femeninas, Cristina Rivera-Garza (Tamaulipas), entre otros narradores, poetas, dramaturgos, músicos, pintores y cineastas que

¹⁰⁸ Un extenso panorama no sólo de la vida literaria, sino de las diversas y complejas expresiones culturales que tienen su foco de irradiación en la extensa línea fronteriza se encuentra en Javier Perucho, coordinador, *Estéticas de los confines*, en prensa.

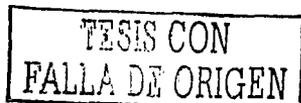
encuentran en la frontera tanto el espacio vital de su expresión como el asiento natural de la realización de sus poéticas. Las estéticas de los confines.¹⁰⁹

De esta manera, por la autoridad moral de las empresas culturales que impulsa y la sólida propuesta literaria que expone, se entiende que Crosthwaite sea un escritor que también circula por los meandros de la microficción, en cuyo libro *No quiero escribir no quiero*,¹¹⁰ se encuentra una serie narrativa que contiene una veintena de cuentos breves, por los que se infiere una poética, extendida por practicada, además de geografía, temas, recursos, protagonistas, influencias, léxico e innovaciones sintácticas, que luego retomará en creaciones posteriores, como en la novela mencionada arriba.

Primero, la ciudad de los confines, Tijuana, la “famosa y con frecuencia vituperada ciudad fronteriza”. En las prosas de él, su ciudad natal está habitada mayoritariamente por operadores de las maquiladoras, clase media y migrantes en tránsito; crónicamente ha sido el espacio urbano del hacinamiento, la violencia exacerbada, el sitio donde enraizaron los barrios bajos cuyos residentes más jóvenes, los cholos entre ellos, ignorantes del inglés y poseedores de un español rudimentario, amalgamaron un dialecto, un código de *outsiders*, el *espanglés*, que consiste en la mezcla de caliche y voces

¹⁰⁹ Sugiero que visiten la página web dedicada exclusivamente a los literatos del norte mexicano: *Página de Literatura Fronteriza* (www.uweb.ucsb.edu/~sbenne00/mainpagelit.html) sitio que, sin reparos, es un minucioso recuento bibliográfico que da cuenta de sus aportaciones a la literatura nacional en las últimas cuatro décadas.

¹¹⁰ Luis Humberto Crosthwaite, *No quiero escribir no quiero*, Toluca, Ediciones del H. Ayuntamiento de Toluca-Centro Toluqueño de Escritores, 1993, 87 pp.



españolas con palabras inglesas, un fenómeno que los lingüistas llaman heteroglosia.

Ese *creole* quien mejor lo representa y cultiva en la literatura entre los narradores jóvenes, se llama justamente Luis Humberto Crosthwaite, en cuya cuentística encontramos frases completas en inglés (“that is the question”; “I never Kiss and tell”), expresiones inglesas transliteradas al español (“com in, may fren, wi jav de best preises in Ti Yei”), la combinación de dos lenguas filológicamente discordantes (“No has visto a tu madre últimamente, beibi, parada bajo la sombra”).

El habla coloquial fronteriza está elaborada con segmentos de inglés, caló, *spanglish* chicano y jerga juvenil. En este volumen inicial hallamos los primeros escauceos lingüísticos característicos de la obra prosística de Crosthwaite, en los que se realiza una combinación *sui generis* de variados códigos lingüísticos, diferentes normas de habla, saltos del registro popular al culto.

Este cruce de hablas se representa también en otra cultura y literatura, la chicana, donde es prototípica. En esta mezcla idiomática puede rastrearse el origen oral de una estrategia narrativa explorada y explotada en la expresión literaria de los chicanos. Sin embargo, no nació con ella en la década de los sesenta, ni es privativa de ella, ya que incluso en la literatura mexicana es posible disponer de casos en los que se combinan el español y el inglés, por ejemplo en las *Crónicas neoyorquinas* de José Juan Tablada de los años veinte; o en la literatura novohispana, donde se alternan en un mismo discurso poético el español y el náhuatl, como es el caso de ciertas poesías de la monja jerónima Juana Inés de la Cruz. En otras literaturas nacionales, como la

puertorriqueña y haitiana, también se dan frecuentemente esos entrecruzamientos lingüísticos cuyo fin es formalizar una propuesta artística y literaria.

En esos cuentos breves que integran *No quiero escribir no quiero*, los cholos, principales creadores de ese código, están presentes como sujetos activos de la violencia, personajes que igualmente aparecen en "Sabaditos en la noche", que integra su más reciente recopilación cuentística, *Estrella de la calle sexta*,¹¹¹ en donde se lleva al extremo fonético y sintáctico esta mezcla de idiomas, normas y registros entre lenguas dispares. Uno de los primeros instructores literarios de Crosthwaite, Ignacio Betancourt, caracteriza así las expresiones literarias que florecen en ambos lados del valladar:

Con tendencias diversas en cada uno de los lados de la frontera, la literatura se retroalimenta de dos culturas que más que separar une la línea divisoria: vanguardia y tradicionalismo, bilingüismo y biculturalismo. En el caso de la narrativa hacia el norte, los chicanos y el arraigo al pasado mexicano, el tono coloquial, el spanglish, la problemática social y política, el gusto por contar, un uso lineal del tiempo y [el] sentido del humor (Daniel Venegas, Charley Trujillo, Juan Felipe Herrera, etc.); hacia el sur, los norteros mexicanos y su mayor experimentación con el lenguaje, los soportes narrativos mínimos y, en los más de ellos, las problemáticas intimistas donde lo político y social se atenúa.¹¹²

¹¹¹ Luis Humberto Crosthwaite, "Sabaditos en la noche", en *Estrella de la calle sexta*, *op. cit.*, pp. 11-65, donde se lee: "En sus ojitos se nota la confusión. Ahí voy acercándome, despacio, casi la toco con el brazo cuando le digo: 'Guasumara, beibi, du yu fil laik ay du?' La morra responde "Yo no te conozco, sácate, viejo cochino'. 'Uyuyuy', le digo, 'se me hace que me confundí', y como que me voy. ¿ves?, meto las manos en los bolsillos y de reversa.", p. 14.

¹¹² Ignacio Betancourt, "Frontera norte: la narrativa de Héctor Daniel Gómez Nieves (1963-1983)", en *Cuento bueno, hijo ajeno (La ficción en México)*, México, INBA-CNCA-

Como ciudad puente que es Tijuana, las drogas y el alcohol también tienen su representación en este volumen, que encuentran en los jóvenes de la demografía censada en estos cuentos a sus agentes y pacientes; esos estimulantes son los causales de la descomposición social y de estropear la delicada trama de la familia nuclear.

A su vez, contar los años felices de la infancia transcurrida en ese paraíso anterior al PAN, ocupa parte de la recreación de la ciudad de Tijuana: espacios recreativos, lugar de los placeres y los juegos, los descubrimientos del cuerpo femenino, el amor. La educación sentimental de los niños y adolescentes en los microrrelatos se percibe prístinamente: roles, actitudes, subordinaciones, gesticulaciones, acercamientos y enlaces amorosos.

Muy cercano temáticamente al asunto anterior, se encuentra el amor juvenil, las relaciones de pareja y la mujer (madre, esposa, novia), quien descubre el mundo a los hombres, lo eclipsa o lo destruye cuando se aleja. El siguiente microcuento encierra perfectamente el concepto que se tiene del otro sexo:

Cada mujer: un museo

Cada mujer es un museo, le dije mientras abría sus puertas y yo buscaba la obra perfecta en su interior. Nada encontré, sólo recorrí pasillos y pasillos de arte inútil y superficial.

Universidad Autónoma de Tlaxcala-Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2002, p. 186. Betancourt fundó en Baja California Norte en 1981, por encomienda de Miguel Donoso Pareja (entonces coordinador nacional de los talleres literarios del INBA), dos talleres, en uno de los cuales participó activamente Crosthwaite.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cada mujer es un tiovivo, le dije, mientras dábamos vueltas y vueltas, ambos sonriendo para los fotógrafos. Flash-flash. Sólo eran apariencias que los retratos ayudaban a esconder.

Cada mujer es un mapa, le dije, mientras yo intentaba trazar cartografías, nuevos caminos. Aunque todo está recorrido, uno pretende ser descubridor.

Cada mujer es un punto fijo, insistí, mientras ella hacía maletas, guardaba su vida y se marchaba.

—¿Estás seguro? —cuestionó.

—Cada mujer —le aseguré.

—Nada de eso —corrigió.

Cada mujer se aleja tarde o temprano, terminé por decirle, mirándola irse, dejándola ir.¹¹³

En cuanto a los recursos estilísticos, por la grafía y transcripción de las palabras o conceptos, se percibe cierta influencia de los narradores de la Onda, particularmente de la que se desprende de la obra de José Agustín fabulador, y sobre todo a la emulación y estímulos de la generación Beat. Sin embargo, aunque Crosthwaite recurre a los usos retóricos de la escritura de la Onda, se distingue de sus epígonos por la pulcritud de la escritura, la prosa trabajada y las alteraciones gráficas y prosódicas del párrafo. En su caso, las innovaciones estructurales en el relato van de la eliminación de las marcas ortográficas que indican silencios o pausas, la unión de las palabras por medio de guiones, el uso indiscriminado de mayúsculas —aunque compulsado en el bajacaliforniano—, las palabras convertidos en conceptos y la ruptura del orden de la sintaxis, que se refleja en las alteraciones de la puntuación.

¹¹³ Luis Humberto Crosthwaite, *No quiero escribir no quiero*, op. cit., p. 41.



La música popular ocupa un lugar destacado en esta serie narrativa, pues cada relato es antecedido por un epígrafe que encierra el fragmento de una canción ranchera, un bolero o una balada, ya interpretada por Agustín Lara, Pedro Infante, ya por José José o Toña la Negra en los registros populares; en el juvenil, la letra, la música y los acordes de Carlos Santana, Led Zeppelin, John Lennon y Rolling Stones. Para ejemplificar veamos el caso de la tercera serie, cuyo epígrafe adelanta los primeros compases de un bolero famosísimo, "Vende caro tu amor, aventurera..."; empero, también forman parte del tejido narrativo de varias de las historias contadas, sobre todo aquellas que refieren un amor despedido —amenizado con música y letra de Pedro Infante—, una añoranza juvenil —Rolling Stones y Led Zeppelin—, o una alegoría de Tijuana —al compás de los requintos de Carlos Santana.

Hay en *No quiero escribir...* una reflexión, que subyace en estas narraciones, relativa al acto de la escritura, contenida en el primer y último cuentos, "No quiero escribir no quiero" y "Carta de renuncia", los cuales precisan la dimisión a ella por los placeres más mundanos de la vida, por las mujeres: "No al doloroso ponerse a escribir, no. No el penoso pensar en qué escribir, no. No el catastrófico ahora qué escribo, no", apunta en el cuento de apertura.

Los elementos que aquí se destacan (música popular, registros de habla jergal, circunstancia fronteriza, héroes locales) y valiéndose de soportes narrativos tradicionalmente auxiliares del relato (estampas, viñetas, cuadros), es como se obtienen las características más sobresalientes del ejercicio narrativo del tijuanaense. Además de la experimentación en los "soportes narrativos mínimos" y las problemáticas intimistas que se alternan con

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

preocupaciones sociales. Luis Humberto Crosthwaite elabora en su más reciente novela *Idos de la mente* la biografía colectiva de un ensamble de música tradicional típica del norte de la república. Esta arquitectura ya la había utilizado para diseñar los interiores del relato “El gran pretender”, uno de sus más aclamados cuentos.

Luis Humberto Crosthwaite se vale de su experiencia vital como escritor, guionista radiofónico, editor, promotor cultural y articulista para con ella y desde ella elaborar las anécdotas de sus relatos. Nos participa de la educación sentimental de los adolescentes de Baja California, pero también la formación de un escritor arraigado en los confines de la *matria*, donde el intercambio cultural con el imperio es altamente estimulante, desde donde también se percibe y vive en carne propia las vejaciones de los guardianes fronterizos, la Migra. Por cierto, el fenómeno migratorio —tan recurrido en otros escritores de su generación, verbigracia Parra— es un asunto que no está presente en este volumen de cuentos, siendo Tijuana el paso de frontera con más intercambio de personas y bienes en el mundo.

Luis Humberto Crosthwaite comparte con sus pares generacionales del norte (Eduardo Antonio Parra, Élmer Mendoza, Gabriel Trujillo Muñoz, Francisco José Amparán y David Toscana) la apuesta por la recreación de los personajes, ambientes y tensiones propios de la vida en los confines de la patria. Con ellos y la generación precedente (Gerardo Cornejo, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo y Daniel Sada), igualmente arraigada en los linderos del terruño, la gran metrópoli y el decadente centralismo de las técnicas expositivas quedaron rezagados por el brío de las vigorosas formas que se desgajaron del norte.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La cuentística del tijuanaense puede entenderse como una exaltación del otro (cholos, vagos, travestis, prostitutas) y una salutación al extranjero —en este caso, del estadounidense—, como una forma de asimilar los traumas de la nueva colonización y el avasallaje. Ciertamente, también plantea un diálogo entre dos culturas, idiosinercias y tradiciones: la mexicana y la estadounidense.

La escritura de Crosthwaite es el espejo de obsidiana donde se mira el otro, la tálamo de azogue donde retoza el enlace matrimonial de los hombres sin patria con los excluidos del *dream* americano.

1.16. Coda

La nueva ola. Ficticia, un solar en la red, ideó y creó un Taller de Minicuento, que empezó a funcionar desde julio del 2001 —recién derrumbado el antiguo régimen—, y continúa de manera ininterrumpida y dinámica hasta ahora. Su órgano informativo, *Boletín del Taller de Minicuentos Ficticia*, es de periodicidad mensual y de soporte virtual, que ha “publicado” textos críticos de Zavala, Koch, Martínez Moreno, entrevistas virtuales y reflexiones sobre el cuento debidas a Julio Cortázar, Juan Rulfo, Edmundo Valadés, Lazlo Moussong, entre otros divertimentos. El taller prepara el boletín por cada concurso, que se envía por correo electrónico a todos los jurados y a quienes así lo soliciten.

El taller, me lo comentó alguna vez su promotor (Alfonso Pedraza) por correo electrónico, nace con la inspiración de los concursos que efectuara Edmundo Valadés en su revista *El Cuento*. Funciona en forma de concursos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

debido a la disponibilidad de recursos humanos para efectuar la talacha literaria, su fin primordial.

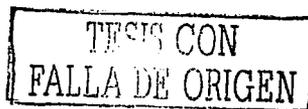
Los concursos se realizan los días 10, 20 y 30 de cada mes en el foro "Marina", espacio de minificciones que acepta textos de media página de extensión.¹¹⁴ Un jurado único y diferente se convoca en cada ocasión (se inició con los propios escritores de *Ficticia*, entre ellos Alberto Chimal y Federico Schaffler; últimamente han participado críticos y estudiosos del fenómeno "minicuento", como son los investigadores Dolores M. Koch, Lauro Zavala y José Luis Moreno).

El jurado en turno elige un tema específico; se lanza la convocatoria una semana antes (los días 2, 12 y 22 de cada mes) de la fecha para preparar los textos; de este modo se utilizan siete días para la creación y tres días para recibir y hacer crítica (los mismos concursantes pueden comentar los trabajos de los demás). El jurado tiene tres días para emitir su veredicto y, lo más importante, su comentario personalizado por cada minificción participante.

Hasta el momento se han celebrado una treintena de concursos, en los que se ha recibido un promedio de 40 minicuentos participantes por certamen, cuyo ganador recibe como único estímulo ver sus trabajos en las cabeceras de los foros.

Ficticianos. Como natural extensión de sus talleres y tareas de promoción cuentística, *Ficticia* se convirtió el año pasado en editorial, consecuentemente

¹¹⁴ Les sugiero una visita a la página web de *Ficticia* (www.ficticia.com), espacio virtual de difusión del cuento y la minificción mexicana contemporáneos, una empresa cultural de alto impacto entre los cibernautas.



promueve el catálogo de los ficticianos, entre ellos a un microcuentista: Luis Felipe Hernández (ciudad de México, 1959), actuari y cantante de ópera en el coro de Bellas Artes, quien en su primer libro de relatos, *Circo de tres pistas y otros mundos mínimos*, expresa su simpatía, agobios y voluntad de estilo por el género.

De las cuatro partes que lo constituyen, "Cruentos de hadas", "Pasiones futboleras", "Pajarito, pajarito" y "Circo de tres pistas", sólo la primera se apega a los elementos primordiales del relato palimpséstico, el cuento de otro cuento; el resto retoma además del chiste, rasgos de la anécdota y el aforismo.

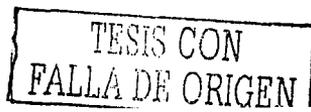
La originalidad del volumen reside en el transplante de los temas que enuncian: el futbol, los cuentos de hadas crueles, la fotografía y el circo. En todos los cuentos el *excipit* está supeditado al desarrollo de la trama. Un final que se busca primordialmente por nocaut, inapelable.

Senilidad

Gepetto enloqueció de alegría cuando la ballena en cuyo interior se encontraba tragó una figura humana entre miles de atunes. El anciano empleó la fuerza que le quedaba en rescatar aquel cuerpo, pues creía que era su añorado Pinocho, pero no: era Jonás.¹¹⁵

¹¹⁵ Luis Felipe Hernández. *Circo de tres pistas y otros mundos mínimos*, México, Ficticia, 2002, p. 17.

El director de la Biblioteca de Cuento Anís del Mono, el también narrador Marcial Fernández, ha recurrido a una exitosa estrategia publicitaria para lograr la permanencia de la colección: el auspicio de una marca vitivinícola a cambio de publicidad en los interiores de cada libro y que el nombre de la serie ostente el logotipo de la empresa patrocinadora.



Pertenciente a la novísima generación que tiene en los años sesenta su origen, Javier García-Galiano (Veracruz, 1963), además de la traducción del alemán, la práctica del ensayo y el periodismo cultural, también ha incursionado, aunque incipientemente, en los avatares del cuento brevísimo. Una de sus creaciones hace gala del conocimiento de esta tradición, en la que es habitual encontrar narraciones en las que el título es más extenso que el cuento mismo:

Un cuento policiaco, originalmente escrito en alemán, cuyo título es más largo que el cuento mismo

Aquel hombre no supo que estaba muerto hasta que descubrió su cadáver.

[*Confesiones de Benito Souza*, 1994].¹¹⁶

En *Confesiones de Benito Souza vendedor de muñecas y otros relatos* se percibe claramente la influencia de Borges, por la atenta adjetivación, la exposición de los enunciados y esa peculiar manera de fabular; de Marcel Schwob, por la elección de los personajes (*outsiders* en su mayoría: taberneros, piratas, ladronzuelos, héroes menores, tránsfugas), el tiempo histórico y los escenarios domésticos; de Arreola, acaso por la atemperada misoginia, así como la germanofilia y la germanística, de la que García-Galiano es especialista, simpatías que ciertamente fueron puestas en boga por las aficiones temáticas de los narradores del Crack.¹¹⁷

¹¹⁶ Javier García-Galiano, *Confesiones de Benito Souza, vendedor de muñecas y otros relatos*, México, Aldus-CNCA, 2002, p. 39.

¹¹⁷ Ernesto Herrera en "Panorama del cuento mexicano reciente", afirma que "La tradición germánica es el afluente inmediatamente reconocible en su escritura, pero la huella de Marcel Schwob también es perceptible (los cuentos [de *Confesiones de Benito*

Un escritor novel, Homero Quezada, me facilita un “mini” hasta ahora inédito, que reproduzco para su lectura compartida, en el que destacan valores como el doble sentido propio del albur, origen de este relato, el ludismo y la ironía, pero también muestra la necesidad de trabajo de jardinería, pues sobra la oración comparativa que se encuentra entre guiones y en el *incipit* falta un antecedente a manera de complemento para su cabal comprensión, aún con esos defectos de composición lo reproduzco por la imaginación puesta para crear otros seres fantásticos:

El Pájaro Uyuyuy

En cuanto a tu perplejidad en torno a lo que debe comer nuestro espécimen ahora enjaulado, es menester recordar el origen de su nombre; en efecto, el avechuelo en cuestión, al avizorar desde las alturas su almuerzo preferido (tunas, xocoonstles, biznagas tiernas y, en fin, uno que otro peyote), comienza a proferir, exaltado, su interjección característica, pues entonces cobra conciencia de la ingente dimensión de su huevamenta y, ¡ay!, de las inexorables espinas que tendrá que padecer si quiere alimentarse. Su estentóreo grito no es el de un ave guerrera —como han sugerido algunos estrategas despistados—, sino la más profunda lamentación de una virilidad adolorida.

[Homero Quezada, inédito, 2002].

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Souza...] no dejan de ser una suerte de *Vidas imaginarias*), pero tampoco se puede dejar de lado su conocimiento de la literatura de nuestro idioma (una referencia secreta: Álvaro Cunqueiro)”, en *Tierra Adentro*, núms. 117-118, ago.-nov., 2002, p. 68.

La germanización que sufrió la literatura mexicana en los últimos años del siglo xx, se debe, en parte, a la novela de Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*.

La permanencia y cultivo del microrrelato en México está asegurada por la ronda de las actuales generaciones, además de que el tiempo presente es propicio para esta forma particular de expresión narrativa, la industria editorial se ha encargado levemente de su difusión, y la academia lo está atrayendo a su currícula universitaria; presencia que, ya se ha visto, dispone de una tradición añeja, tan secular como el siglo que recientemente acaba de fenecer.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

203

TERCERA PARTE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III. LOS NARRADORES DE LA DIÁSPORA

Migración y cultura. En el dicho de Primitivo Rodríguez Ocegüera, México es un país de emigrantes, un santuario para los transterrados. Ciertamente lo es: lo ha sido de antiguo, mucho antes de las conflagraciones mundiales. Acogió a cientos de miles de refugiados procedentes de las más distantes geografías en la centuria pasada. Abrió sus puertas al exilio español después de la derrota republicana: desde la década de los años sesenta albergó a los perseguidos sudamericanos que huían de la barbarie militar; hospedó hasta la década de los noventa a los desplazados de la guerra centroamericana.

En la peregrinación de esos diversos grupos humanos, venían hombres de letras, artistas, cineastas y un larguísimo etcétera de habilidosos profesionistas. Aquí se asentaron, rehicieron sus vidas y se acoplaron a la vida mexicana, a la que concedieron sus aportaciones.

Los escritores que llegaron con los desplazados, en su aclimatamiento engendraron sendas obras, algunas de ellas catalogadas ahora como ejemplos de microficción. Sus respectivos países de origen son España (Max Aub y José de la Colina), Guatemala (Otto-Raúl González y Augusto Monterroso), Chile (Alejandro Jodorowsky) y Suiza (Sergio Golwarz), principalmente. Puede objetárseme que los dos centroamericanos que menciono se naturalizaron mexicanos hace décadas; es cierto, aún así ellos conservan sus respectivos gentilicios y viajan con pasaporte chapín. Sin embargo, prefiero abordarlos así, sin desprenderlos de su nacionalidad, para revalorar y sopesar sus aportaciones a la cultura mexicana. Aquí (México) o allá (Guatemala), ellos se siguen considerando conciudadanos de nosotros y de ellos. No disputaré sobre la nacionalidad de cada uno de los escritores, menos hoy, en una etapa emergente de la globalización,

TECIS CON
FALLA DE ORIGEN

donde el concepto de estado nación adquiere significados que lo actualizan o difuminan.

Si México ha sido una tierra de emigrantes, consideremos algunas de las aportaciones de éstos en el ámbito literario, particularmente en el de la ficción breve. Así planteadas las cosas, pasemos entonces a los escritores de la diáspora hispanoamericana, quienes pergeñaron sendas obras microficcionales.

1.1. Max Aub

Notas para un homenaje. Próximo a cumplirse el centenario de su nacimiento (2 de junio de 2003), Max Aub fue un escritor español naturalizado mexicano que contribuyó de manera sobresaliente a la vida cultural desde múltiples atalayas: la UNAM —donde fue director de Radio UNAM por seis años (1960-1966), institución en la que fundó la imperecedera colección *Voz Viva de México*, y en la cual también fue profesor de composición dramática y colaborador de la revista *Universidad de México*—, el periodismo (cronista en *Últimas Noticias de Excélsior* y crítico de teatro en *El Nacional*, entre otras publicaciones que acogieron sus colaboraciones), la vida partidista de los republicanos exiliados —dirigió el periódico socialista *Verdad* y fundó las revistas literarias *el Correo de Euclides*, *Los Sesenta* y *Sala de Espera*, en las que promovió denodadamente su obra y la ajena—, y el mundo editorial —trabajó estrechamente en las empresas tipográficas de Joaquín Díez-Canedo—, además de su participación como guionista de cine al lado de Mauricio Magdaleno.¹ Su obra conforma un planetario todavía no explorado en sus

¹ La enseñanza de la literatura no le fue ajena, su obra didáctica se encuentra principalmente en AAVV, *La prosa española del siglo XIX*, prólogo, selección y notas de Max Aub, México, Antigua Librería Robredo, 1962, 3 vols.; Max Aub, *Manual de*

cuerpos mayores, aunque la institución española que honra su nombre, la Fundación Max Aub (FMA), cumple esa encomienda localizando las ediciones príncipe aubianas, imprimiendo las obras inéditas y sistematizando el legado de su archivo.

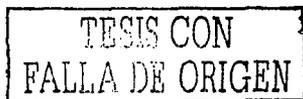
Aunque es difícil dar cuenta puntual de cada una de sus obras —tarea que merece no un mero acereamiento sino un trabajo de larga duración—, sus libros suman al menos un centenar, en los que exploró el ensayo y ejerció la traducción; la novela fue su mejor instrumento de expresión realista, en el cuento recogió los trabajos de imaginación; el teatro, aunque relativamente menos practicado, también se benefició con sus dramas, así como la docencia y difusión de la literatura española y mexicana, sobre todo la del periodo revolucionario y la poesía; asimismo, ejerció como pintor cuya obra plástica firmó con el seudónimo *Jusep Torres Campalans* (JTC), al igual que uno de sus personajes.

En México y España es un escritor de escritores. Sin embargo, su obra vive en un ingrato olvido en la patria nativa y en el que lo acogió transterrado. A fines de los años sesenta confesaba en un texto liminar: “De hecho soy un escritor desconocido en España”, donde aún no se ha revalorado lo suficiente.

A falta de una biografía intelectual, en el portal de la Fundación Max Aub se dispone de una semblanza excepcional. Por otra parte, el estudio más detallado sobre la narrativa aubiana lo realizó Ignacio Soldevila Durante, y su primera recopilación iconográfica estuvo a cargo de la recientemente desaparecida Alba C. de Rojo.²

historia de la literatura española, México, Porrúa, 1966, 2 vols.; Max Aub, *Guía de narradores de la revolución mexicana*, México, FCE, 1969, 64 pp.

² Recomiendo visitar el portal de la fundación, www.maxaub.org, un sitio virtual modélico para la difusión y rescate de los escritores; Ignacio Soldevila Durante, *La obra*



En la ciudad de México se dispone de al menos dos antologías de su producción narrativa: una española, realizada por Miguel García-Posada, y la otra mexicana, por Joaquina Rodríguez Plaza, con sendos estudios introductorios que ubican al autor y su creación en la exacta circunstancia de la guerra civil. Ambos coinciden en que la obra maxaubiana es una de las contribuciones más destacadas del destierro español.³

En "Max Aub", perteneciente a *Cuerpos presentes*, él mismo pinceló el retrato de su vida; ahí se revela el itinerario intelectual, la circunstancia histórica que le correspondió vivir, su formación e influencias literarias, ideología; diáspora, arraigo y asimilación a tierras mexicanas, donde irradió, por la sólida autoridad moral que lo asistía, su ascendiente entre los escritores jóvenes mexicanos y de origen español, que se suscriben a diferentes promociones, verbigracia, José Emilio Pacheco, José de la

narrativa de Max Aub (1929-1969), Madrid, Gredos, 1973, 465 pp., sin duda alguna el primer acercamiento serio, riguroso, que dispuso de toda la obra narrativa para su estudio; AAVV, *Cara y cruz. Iconografía de Max Aub*, presentación de José Luis Martínez y Antonio Muñoz Molina, Fundación Max Aub, Segorbe, 2000, 93 pp., aunque he localizado imágenes que deberían estar presentes en este muestrario, la investigación iconográfica es loable.

³ Max Aub, *Mis páginas mejores*, introducción de Miguel García-Posada, Madrid, FCF, 2000, 303 pp.; *Relatos y prosas breves de Max Aub*, edición e introducción de Joaquina Rodríguez Plaza y Alejandra Herrera, México, UAM, 1993, 375 pp. El primero es una reedición del florilegio que Gredos publicó en 1966 como una forma de introducir al antologado al canon español; al segundo lo precede una conversación entresacada y editada de los diarios de Aub, parcialmente inéditos hasta ahora.

También antológico, *Sala de espera*, México, Pangea-INBA-SEP, 1987, 155 pp., es un libro misceláneo que la viuda de Pedro F. Miret —otro escritor de la diáspora injustamente olvidado—, Victoria Schussheim, publicó como tributo a Max Aub. Ahí se recuperan textos procedentes de *Crimenes ejemplares*, *La uña*, *Cuentos mexicanos (con pilón)*, entre otros.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Colina, Juan José Gurrola o Arturo Souto Alabarce, quienes han compartido públicamente su influjo.⁴

De madre francesa con aficiones artísticas y padre alemán de profesión comerciante, a los 20 años Max Aub se nacionaliza español, quien, ante el dilema de estudiar historia o seguir el ejemplo del progenitor, se decide por el comercio. En esa condición de ofertante de géneros, recorre la península. En Madrid, ya afiliado al Partido Socialista Obrero Español (PSOE), lo sorprende la sublevación franquista. (Desde 1938 trabaja con André Malraux en la filmación de su única película, *Sierra de Teruel*, basada en su novela *La esperanza*.) Debido a la persecución, abandona España por la frontera catalana en dirección a Francia, donde por una delación es cogido preso por comunista, ideología con la que nunca comulgó por su raigambre liberal. Tras haber perdido la república la batalla

⁴ Max Aub, "Max Aub", en *Cuerpos presentes*, edición, introducción y notas de José-Carlos Mainer, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001, pp. 273-280. Este libro de retratos recoge sus impresiones sobre los escritores españoles y mexicanos, en las que, cisnáticamente, no siempre salen bien perfilados. En esa galería se exhiben los retratos de Reyes, Paz, Torres Bodet, Villaurrutia, Torri, Siqueiros y José Carlos Becerra, entre otras figuras de la cultura española, francesa y alemana.

De la Colina y Gurrola en sendas columnas ("Los Inmortales del Momento" y "Double Take", respectivamente); Pacheco y Souto Alabarce, ya en entrevista con este expositor, ya en tertulia o en algún ensayo han aceptado la influencia de Aub en sus respectivas formaciones intelectuales.

Particularmente su ascendiente debe buscarse entre los escritores de la generación del Medio Siglo, que frecuentaron su casa de Euclides 5, en la colonia Polanco, a donde se allegaban cada tarde de sábado Pacheco, los Juanes García Ponce y Vicente Melo, Alberto Dallal, Tomás Segovia, Héctor Azar y muchos más. Entre los asiduos se encontraba Gabriel García Márquez, a quien Max Aub llevó a trabajar con él a Radio Universidad, cuando fue su director, al inicio de los años sesenta. Una fotografía de grupo está disponible en *Cara y cruz...*, *op. cit.*, p. 91, en la que algunas personalidades de ayer, más los mencionados, son las figuras públicas de hoy: Rubén Bonifaz Nuño, Ali Chumacero, Augusto Monterroso, Eduardo Lizalde, Huberto Bátiz, Enrique González Casanova.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

vienen años de presidios, cárceles, prisiones y campos de concentración. Luego viaja al país de adopción, previo salvoconducto obtenido por John Dos Passos y la intermediación del cónsul mexicano en Casablanca Edmundo González Roa. En octubre de 1942 llega a México, país que lo acogió filialmente: siete años después obtiene la ciudadanía mexicana.

Microcuentista avant la lettre. Los libros en los que incursionó en la microficción son *Crímenes ejemplares*, *La uña*, *Sala de espera* y *Signos de ortografía*, principalmente. Una advertencia preliminar: en esas recopilaciones se intercalan cuentos largos, poemas, dibujos y otras expresiones artísticas que dan cuenta de la versatilidad del hombre creador.

Un rasgo que distinguió a Max Aub, fue su labor de taracena literaria; vale decir, insertó en uno u otro libro, cierto cuento ya publicado en otro volumen anterior. De este modo, un mismo texto se repite en dos cuentarios distintos.

Ya mencioné en otro apartado, que es maxaubiano uno de los cuentos más breves jamás escrito. Tempranamente incursionó en la microficción, tal como lo revela *Signos de ortografía*, donde el relato breve, la prosa poética y la sentencia se ayuntan al arte tipográfico para amenizar una gráfica síntesis entre la pintura y la literatura, ambas disciplinas frecuentadas por Aub.

Éstos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora campos de Garamond, mustio Baskerville, fueron un tiempo Itálica famosa.⁵

⁵ Max Aub, *Signos de ortografía* (facsimil de la obra publicada en la *Revista de Bellas Artes*, núm. 23, sept.-oct., 1968, pp. 31-38), Valencia, Fundación Max Aub-Campgràfic, 2002, s.p.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De ahí proviene el ejemplo anterior, que como las demás composiciones del libro, está profusamente ilustrado con *collages* en los que se entronca un cuerpo de letra con una imagen.

Gran parte de las sentencias breves reunidas en *Signos de ortografía*, se trata de humoradas ("Esa versalita tan cachonda"), pero importa comentarlas ya que cerniéndolas, pueden encontrarse perfectos casos de narraciones breves que califican para microcuento.

La ña ejemplifica un señalamiento anterior, el reciclamiento continuo de los textos, actividad por lo demás muy común en los escritores. Este libro recoge tres antecedentes que serán importantes para la arqueología y la historia literarias, cuyas dos primeras partes ("Geografía" y "Yo vivo") estaban siendo escritas cuando la guerra civil estalló. Primeras letras por las que podría suscribirse a la generación literaria española de mayor impacto cultural del siglo XX, la del 27.

Por el año de su nacimiento (París, 1903), Aub pertenecería a la mexicana de Contemporáneos. Sin embargo, ninguna lo ha reclamado para sí. Vive en una especie de limbo: en su país de origen era un desconocido, un escritor de escritores, al que ya no reconoció como tal; en el adopción, lo sigue siendo, a pesar de que aquí se gestó y publicó la inmensa mayoría de sus obras y, nunca está de más repetirlo, donde ejerció la más saludable influencia entre los escritores de las emergentes generaciones, a quienes formó, promovió y alentó.

Así perfiladas las cosas, tenemos que "Geografía" es un relato largo, narrado con el recurso de la epístola, que cuenta la experiencia de un viajero enamorado que recorre varias ciudades del mundo. "Yo vivo" sigue siendo un embrión de novela, que para la percepción de su autor, se trata de "cachos de prosa del que creía que sería mi gran libro". La última parte,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“Algunas prosas y otras”, recoge narraciones dispersas de diferente extensión, magnitud y cualidad, reeditado después por Juan José Arreola en su colección Los Presentes. Anécdotas, narraciones y microcuentos están ahí reunidos, que suman dieciséis. A estos últimos me interesa destacar para comentar. La muerte y el paisaje son dos de sus temas característicos; el realismo, la imaginación y lo fantástico, sus adscripciones a las convenciones literarias. La conciencia del conflicto social todavía no aparece por obvias razones temporales, aunque ésta se dosificó y reservó para su ciclo narrativo mayor: el Laberinto Mágico: *Campo cerrado* (1943), *Campo de sangre* (1945), *Campo abierto* (1951), *Campo del moro* (1963) y *Campo de los almendros* (1967).

Respecto a los microcuentos destacan los recursos de la descripción pura, encerrada en un compacto parágrafo, los diálogos precoces o escasos pensamientos interiores, el uso recurrente del discurso indirecto, la tensión dramática en ciernes, la impecable puntuación, el orden de las palabras que anuncian una voluntad de estilo irrenunciable. El hombre de letras que fue ahí está en germen.

Morir antes de morir

Empezó a referir el cuento. Divertíase el que le escuchara por vez primera, sonreía el que lo conocía, sonsoneteaba en el borde de la mesa el que le oía por tercera vez; no le aguantó el cuarto que lo había relatado, a otros, en días anteriores.

El sucedido era tan bueno como el sol que sale, luce y muere cada día. ¿Qué culpa tenía de repetirse tanto?

—No así mis mujeres —dijo el Califa—: que envejecen.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En un rincón, yacía el trovador como medusa sin agua; gelatinoso, vacío, degollado por el genízaro que lo había finiquitado antes del final adivinando el pensamiento real.⁶

Transcribo este cuento jíbaro por ser la única pieza de los dieciséis que tiene un diálogo, debido a que juega precozmente con la metaficción y por el carácter lúdico que urde en torno al "trovador", quien contrario a Sherezada —patrona de los narradores, quien por nunca repetirse salva su vida—, es degollado antes de que el gran sultán formule un pensamiento de castigo.

Previamente apunté que uno de los cuentos aubianos compite en extensión con *El Dinosaurio* —el famosísimo y paradigmático cuento monterrosiano— y con "Epitafio literal"; ambos fueron casualmente pergeñados por escritores transterrados. Pues bien, ese cuento pertenece a una colección de relatos miniados llamada "Crímenes", primeramente aparecida en la revista *Sala de Espera*, repartida en los treinta números que se dieron a la estampa entre julio de 1948 y diciembre de 1951; luego recopilados para su edición y publicación, ya con el título de *Crímenes ejemplares*, por Alejandro Finisterre a fines de los años sesenta, en una editorial que recoge el apellido de su director, Finisterre.

Crímenes ejemplares tuvo el mismo destino que otras tantas de sus empresas culturales, vaya por caso la colección de *Los Sesenta. Revista Literaria*, de la cual no se sabe a ciencia cierta cuántos números editó. La Fundación Max Aub resguarda entre sus acervos los cuatro presuntos primeros números; José Luis Martínez afirma en el texto liminar de *Cara y Cruz* que vieron la luz cinco; coleccionistas y libreros mexicanos afirman

⁶ Max Aub, "Morir antes de morir", en *La uña*, Barcelona, Bruguera, 1977, p. 144.

que la colección completa asciende a siete números. En este momento apenas dispongo de los números dos y tres. De entre las bibliotecas universitarias, únicamente la hemeroteca del Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM) conserva entre sus acervos una colección de cinco números de la revista. Ése había sido el triste destino de un patrimonio intelectual invaluable, hasta la sabia decisión de adquirir los archivos de Max Aub como pie de obra sobre la que se crearía la FMA.

En la solapa izquierda del número uno de *Los Sesenta*, se lee que "se publica durante la sexta década del siglo y sólo colaboran en ella quienes hayan o hubieran cumplido sesenta años. Cuidan de ello y de ella: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Max Aub, Jorge Guillén."

Crimenes ejemplares está confeccionado con microcuentos que refieren, como lo anuncia el título, puros hechos de sangre, como el siguiente, sin bautizar, como en general el resto de los que lo integran, rebosantes de humor negro:

Soy peluquero. Es cosa que le sucede a cualquiera. Hasta me atrevo a decir que soy buen peluquero. Cada uno tiene sus manías. A mí me molestan los granos.

Sucedió así: me puse a afeitarme tranquilamente, enjaboné con destreza, afilé mi navaja en el asentador, la suavicé en la palma de mi mano. ¡Yo soy un buen barbero! ¡Nunca he desollado a nadie! Además aquel hombre no tenía la barba muy cerrada. Pero tenía granos. Reconozco que aquellos barritos no tenían nada de particular. Pero a mí me molestan, me ponen nervioso, me revuelven la sangre. Me llevé el primero por delante, sin mayor daño; el segundo sangró por la base. No sé qué me sucedió entonces, pero creo que fue cosa natural, agrandé la herida y luego, sin poderlo remediar, de un tajo, le cercené la cabeza.

[*Crimenes ejemplares* (1957)].⁷

⁷ Max Aub, *Crimenes ejemplares*, Barcelona, Lumen, 1972, p. 12. Debo mencionar que no se ha realizado una edición completa de la serie "crimenes", éstos fueron publicados parcialmente por su autor en un libro homónimo, México, Finisterre [1969]; a su vez, en *Sala de espera*, *op. cit.*, hay una selección ("Crimenes"), que recoge

El acto gratuito es la motivación principal de estos crímenes "ejemplares", que simbólicamente quedan impunes, y son ejecutados en su mayoría por protagonistas masculinos. Los impregna sobremanera el ambiente, tipos, léxico y circunstancia mexicanos. Los ejecutores: un enfermo, un sicario, una ama de casa, un dentista, un autor despechado, un inquilino, un espectador, un maestro, un jorobado y cualquier otro ciudadano, son los protagonistas de estos delitos literarios. Los motivos: deicidio, parricidio, fratricidio, acto gratuito, crimen serial..., "los móviles no tienen una justificación exterior, racionalmente previsible y objetivable: son auténticos auto-móviles".⁸ Los instrumentos: una plancha, el coche, un puñal, una guillette, el puño, la navaja de un peluquero, un bisturí, las ruedas de un camión, de un revés, una pistola, una cuerda, un tenedor, los más diversos instrumentos sirven para perpetrar tales homicidios o asesinatos, cuya ejemplaridad se encuentra en las más diversas y vagas motivaciones, "¿Usted no ha matado a nadie por aburrimiento, por no saber qué hacer? Es divertido."⁹

tres docenas de microcuentos pertenecientes al mismo serial. La FMA también ha publicado su propia edición de este mismo volumen. A su vez, el director de *Quimera*, Fernando Valls, prepara la edición crítica del libro referido (correo electrónico del 12 de agosto de 2002).

Sin embargo, el *Diccionario de escritores mexicanos* señala que la primera edición de dicho título corrió a cargo de la Antigua Librería Robredo en 1957; la segunda pertenecería a la de Finisterre: Aurora M. Ocampo, "Max Aub", en *Diccionario de escritores mexicanos*, t. I, México, UNAM, 1993, p. 97.

Una coincidencia temporal: dos años después se publicó la primera edición del libro que contendría "El dinosaurio". Véase la parte correspondiente a Alfonso Reyes de este panorama, sobre todo el párrafo que contiene la nota 12 (hh. 70).

⁸ Ignacio Soldevila Durante, *La obra narrativa de Max Aub*, op. cit., p. 184.

⁹ Max Aub, *Crímenes...*, op. cit., p. 21.



Considerada obra menor respecto a su ciclo narrativo, a *Crímenes ejemplares*, precedido de una "Confesión", lo conforman tres núcleos, "Crímenes", "Otros crímenes mexicanos" y "Dos crímenes barrocos", en una de cuyas partes se alberga el relato más breve: "No lo hice adrede", en cuatro palabras. Homicidios sin premeditación, ejecutados con alevosía y ventaja por parte de los victimarios, quienes los narran sin culpa en primera persona, con la secuencia de los hechos reducida al mínimo y centrada en el desenlace trágico. Esta confesión del acto violento es el contenido neto de cada microrrelato: cada reconstrucción parcial del delito narra el acto, la palabra o la circunstancia que desató la reacción fatal. El crimen como una de las bellas cualidades de la idiosincrasia mexicana.

Si respecto a su novelística, *Crímenes ejemplares* resulta *opera minima*, para la microficción se trata de una *opus magna* por el tratamiento unitario, el tema —escabroso, por cierto—, la unidad estilística y la conformación de la voz, que se despojó de los habituales rebuscamientos, elipsis, elisiones y tejido sintáctico aubianos. Su poder de sugerencia y evocación es inmenso. Su único defecto consiste en no haber diferenciado a cada microcuento con la individualidad que otorga el nombre propio, para distinguirlos en ese mar narrativo (y sangriento) de microficciones.

Como en los *Infundios ejemplares*, de Sergio Golwarz, también en la serie "crímenes" aubiana se plantea una y la misma paradoja: el delito de homicidio y la mentira tienen un alto grado de ejemplaridad, en principio por permanecer sin castigo, impunes. El mal y el daño moral ejercido contra la persona nunca son castigados en ese reino de la ficción. En ambos habita el mal; en ellos la justicia es vencida.

Otro transterrado por motivos hasta ahora desconocidos, a fines de los años sesenta e influido en más de un aspecto por Aub, Sergio Golwarz

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

también publicó un patrañuelo de microrrelatos —*Infundios ejemplares*—, en los que la brevedad, la liviandad y el ahorro lingüístico progresivo son tres de sus más apreciados atributos literarios. El ginebrino continúa una tradición iniciada por Aub en la década de los cincuenta, en la que se conjugan en el título del volumen dos elementos antitéticos: en *Crimenes ejemplares* e *Infundios ejemplares* el oxímoron resulta evidente.

Anoto finalmente que en las antologías recientes de la microficción española y mexicana Aub está representado sólo en Obligado y Zavala, así como en la antología bilingüe español-alemán de cuentos brevísimos realizada por Erna Brandenberger.¹⁰

A pesar de su ingente producción, del continente Max Aub todavía nos falta por descubrir islotes, archipiélagos, la tierra aubiana que resguardan sus archivos. Su muerte —acacida el 22 de julio de 1972—, fue una desgracia familiar, pero dejar que el tiempo siga desgastando la memoria del hombre y la obra aubiana representa un quebranto en el patrimonio cultural que comparten hoy en día dos naciones, España, pues ahora sus intelectuales lo reclaman para sí, y México, donde pergeñó su vasta obra.

No obstante que el sino de toda obra artística sea el polvo y el olvido, o la permanencia y la memoria, tenemos que reconocer al hombre y a su legado.

Para conmemorar el centenario de su nacimiento, propuse a varias instancias culturales (la FMA, el Centro Cultural de España en México, la

¹⁰ Clara Obligado (ed.), *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, Madrid, Páginas de Espuma, 2001; el cuento reproducido es "La uña", p. 77; Lauro Zavala, *Mini.mx. La minificción mexicana en el siglo XX*, México, UNAM, 2003 (en prensa), reproduce "El monte"; Erna Brandenberger (ed.), *Cuentos brevísimos. Spanische Kürzestgeschichten*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1998, 151 pp., selecciona "Muerte" y "El monte", pp. 18-21.

Secretaría de Cultura del Distrito Federal, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la UNAM) la realización de una serie de actividades culturales —la edición de un libro conmemorativo, la grabación de un disco compacto con la lectura de la obra aubiana en voz del autor y una exposición para lucir su obra gráfica—, entre ellas la organización de un coloquio internacional que tendría como objetivos la revalorización, censo de su legado, testimonio y retrato crítico.

1.2. Sergio Golwarz

Talacha de sabuesos. El escritor Sergio Golwarz escasamente aparece en los diccionarios de literatura que el uso ha consagrado, en cambio está representado en una de las primeras antologías académicas sobre microficción, auspiciada por la *Revista Interamericana de Bibliografía* en 1996, editada por el chileno Juan Armado Epple —de quien, por cierto, en *El Cuento* encontramos sus primeras incursiones en el cuento brevisimo—. Con “Los talmudistas”, desgajado de *Infundios ejemplares*, Epple representa la microficción de este escritor de una obra hoy desconocida.¹¹

El Centro de Documentación del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura (CNIPL) no lo tiene entre sus expedientes bibliohemerográficos; *Milenios de México* ni siquiera lo contempla, apenas

¹¹ Juan Armado Epple, “Breviario de cuentos breves latinoamericanos”, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, p. 226. Por su parte, la revista *El Cuento*, veinte años antes, reprodujo ocho de los minirrelatos que integran *Infundios ejemplares*, año X, núm. 60, ago.-sept., 1973, pp. 33, 41, 43, 56, 59, 61, 64, 70.

En este mismo número puede localizarse una carta de Epple, entonces profesor de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Austral de Valdivia (Chile), dirigida a la redacción de la revista; desde entonces iniciaron sus colaboraciones epistolares y literarias en *El Cuento*.



el *Diccionario de escritores mexicanos*, de Aurora M. Ocampo, facilita cierta información.

Rastrear la vida, los trabajos y los días de Golwarz fue para mí una tarea de sabueso. En la Biblioteca Gonzalo Robles, del Fondo de Cultura Económica, casa editora de su más conocida obra —si cabe la frase, considerando que ya desapareció de su catálogo—, me facilitaron la consulta de su expediente,¹² que lamentablemente contiene una sola fotografía de él en blanco y negro, perfectamente conservada, de autor desconocido, que puede datarse por una manta colocada detrás del autor, que anuncia la presentación del libro de marras, “Viernes 25 de Julio-20 hrs.”, presuntamente celebrada en el año de aparición en las antiguas oficinas del FCE situadas en avenida Universidad. Una mesa pequeña en la que yace abierto en canal el libro a presentar. Sentado, en sus manos un manuscrito. Golwarz era un hombre alto, que vestía uno de esos trajes que exaltan el porte y la figura masculina. Se le ve concentrado, listo a dar lectura a su texto.

En esa biblioteca tuve la desgracia de saber que su expediente había sido extraviado, quería revisarlo con la esperanza de encontrar el manuscrito, acaso las galeras, o el contrato de edición, algún documento que me permitiera exprimirle un dato biográfico que me ayudara a saber más sobre el escritor.

De profesión ingeniero, Sergio Golwarz nació en Ginebra (Suiza), en 1906; radicó largamente en Argentina hasta que se mudó a la ciudad de México, donde colaboró en algunas publicaciones de la época (*El Heraldo Cultural*; *Revista de la Semana*). Hombre polifacético que legó a la

¹² Ramiro Gómez y Juan Pablo García, dos de sus amables bibliotecarios, a quienes rindo un saldo de gratitud, me facilitaron el acceso a su expediente, que contiene semblanza curricular, fotografía y bibliografía del autor.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

posteridad novelas (*Controversia*), dramas (*Una comedia para maridos*), ensayos dispersos ora sobre acústica, ora sobre teoría literaria, además de relatos (*Cuentos para idiotas*). Un escritor para el mañana, que los investigadores del porvenir se encargarán de compulsar.¹³

Infundios ejemplares es un volumen raro por sus características editoriales, difícil de localizar en bibliotecas públicas; rastrearlo en librerías de segunda mano fue y sigue siendo una ardua tarea. Se trata de un libro cuyas páginas están impresas en una sola cara, al cuidado editorial de Lauro J. Zavala, padre del estudioso mexicano de la microficción. Para su fecha de aparición, su tiraje fue alto: 3 000 ejemplares, impreso en una pulcra tipografía Bodoni, cuyo formato tiene las dimensiones del libro de bolsillo (19.5 × 12.5 cm).

Los cuentos que aloja, media centena, decrecen de dos páginas del relato de apertura, a una palabra del cuento que cierra el volumen, que constituye el cuento más breve del mundo, de una palabra, en el que título, conflicto y protagonista los encierra una y la misma palabra, por más señas un nombre propio, el sustantivo mayor: "Dios". (El relato más breve jamás contado, especula Óscar de la Borbolla, se vale de un adjetivo, "Desgraciada", para su concreción.¹⁴)

¹³ La información biobibliográfica proviene de Aurora M. Ocampo, *Diccionario de escritores mexicanos*, t. III, México, UNAM, 1993, pp. 172-173. No está de más comentar que este repertorio es el único que facilita información puntual de y sobre el ginebrino. Sin embargo, no admite sus yerros, "En su novela, *Controversia*, por ejemplo, satiriza a Borges y Cortázar, y niega con ello, la crítica literaria imperante [sic]." *Apud* p. 172.

¹⁴ Óscar de la Borbolla, "Minibiografía del minicuento", en Lauro Zavala (selección y prólogo), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, México, Aláguara, 2000, p. 23. "El mejor minicuento que he leído está en una lápida del Panteón Jardín: consta de una sola palabra, pero es una palabra que resume la vida de varios personajes, que muestra la pasión, los disgustos, los desgarramientos, la traición,

Los tres primeros cuentos ocupan dos cuartillas, los siguientes apenas una; los que les siguen, tres parrafadas contenidas en los márgenes de una página, así hasta llegar al cuento de las once palabras: un cuento de una línea tipográfica, luego viene el de la divinidad.

El siguiente ocupa un cuarto de plana:

Relatividad

En el infierno todo era confusión y anarquía. El mismo demonio se había sobresaltado a pesar de su condición inmovible. "¿Por qué blasfema ese impertinente? ¿No sabe que está prohibido jurar en este sagrado recinto?", preguntó. Alguien había blasfemado, alguien había osado alterar el equilibrio demoniacamente perfecto del reino de las sombras y de la tortura. Un inconsciente había osado decir: "¡Por todos los ángeles del cielo!"¹⁵

"Al confiado lector", clásico texto liminar que apela al destinatario inmediato, encierra en su brevedad una poética de la microficción. Consiste en afirmar que el valor del relato no yace en la descripción o la retórica, sino en el ingenio y la fantasía. Ahí arriesga dos características del género, una definición que es justo atender por su vigencia: la única dimensión literaria válida es la artística, y un postulado, toda narración podrá ser reducida a su *auténtico* tamaño.

Los cuentos que agrupa tienen como indudable *plus*, la característica de presentarlos sin "adornos", "sin ropaje"; es decir, en ellos Golwarz descontó la vanidad autoral, con lo que procuró demostrar el valor estético de la síntesis. Sin embargo, en sus "infundios" la economía de las palabras establece los límites tendidos a partir de la representación exacta: adjetivos

los celos, la decepción, la rabia. Sobre una sobria piedra negra puede leerse esta hondísima historia: 'Desgraciada'." *Ibidem*.

¹⁵ Sergio Golwarz, "Relatividad", en *Infundios ejemplares*, México, FCE, 1969, p. 59.

equilibrados, adverbios nocturnamente sopesados, verbos proactivos y sustantivos de alto impacto.

Sergio Golwarz fue un autor para quien predicar “con el ejemplo de la mayor virtud literaria: la brevedad”, fue razón de ser, *axis* narrativo y carnet de identidad. La microficción, se infiere de sus postulados, *es* en la medida en que se desprende de los adornos, la vestimenta y la vanidad retórica de la ficción. Así desnudo, expuesto en sus elementos primarios, el cuento breve, o “infundio” —actualización moderna del patrañuelo medieval—, está en disposición de hilvanar las patrañas o noticias falsas que dicta la primera acepción del término.

El título general del libro establece una paradoja entre la ficción y la verdad, o entre la realidad y la invención, puesto que por naturaleza y definición no puede haber una patraña que sea al mismo tiempo ejemplar. Sobre todo considerando los temas que gobierna: la certeza, la virtud, la identidad, el disenso, la infidelidad, la verdad, la pareja, la disputa entre las generaciones, la vida conyugal y otras fortunas y desdichas del ser contemporáneo.

Los minicuentos, para el ginebrino, fueron vehículos exploratorios de ideas filosóficas. Así, considérense tan sólo los títulos, enunciados al modo clásico, como en los maestros del canon TORREMONTE: “Del saber”, “El ideal humano”, “Ser y parecer”, “Ilusión y realidad”, “Paradoja lógica”, “La verdad absoluta”, “Ensayo de una filosofía de la casualidad”, entre otros, que plantean problemas pretéritos, presentes y futuros del saber positivo.

El otro pulgarcito de América

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tanto Augusto Monterroso como Otto-Raúl González pertenecen a una estirpe de escritores que tuvo a Centroamérica como epicentro, la cual hizo de la vida partidista y militante otra forma de vida. Junto con Ernesto Cardenal, Luis Cardosa y Aragón, Sergio Ramírez, o los poetas guerrilleros Otto René Castillo y Roque Dalton —pupilo de Arreola en Mester—, unieron a la práctica de la literatura la actividad política como complemento de otro procedimiento para sacar a sus respectivos países del subdesarrollo en que han estado anclados por siglos. Aunque finalmente derrotaron con balas y con el disenso de las plumas a las dictaduras que sometían a los países del cinturón de América, ya triunfantes no los supieron conducir ni a la democracia plena ni a un progreso incluyente.

En ciertos escritores nicaragüenses, guatemaltecos o salvadoreños, es difícil discernir donde termina el hombre político del literato, prácticamente en ciertos casos (Castillo y Dalton) son dos aspectos indisolubles de su condición; sin embargo, ni Monterroso ni González comparten esa incertidumbre, aunque sí comparten la actividad política que despliegan, en tratándose de los asuntos de sus patrias nativas. Esa conciencia política constituye el trasfondo de ciertas fábulas monterrosianas y la motivación primera que anima la trilogía novelística *Kaibil*, de González.

Como el asunto a tratar aquí son sus aportaciones al desarrollo de la microficción mexicana, los atenderemos como parte del tema; sus contribuciones al derrocamiento de la tiranía, liberación y posteriores fracasos en el ejercicio del poder público corresponde valorarlas a la historia social de la literatura centroamericana, la historia de las ideas en Latinoamérica y a la función del intelectual en la sociedad contemporánea. A esos capitulados remito al lector sensible a dichos temas. Entretanto,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

vayan unos apuntes sobre la aportación centroamericana a la minificación hecha en México.

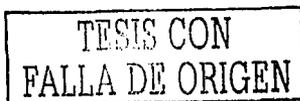
1.3. Augusto Monterroso

Los cuentos cortos, cortos. Sus veinticinco años de práctica cuentística, se pueden compilar en un libro de bolsillo en el que se agruparía una treintena de cuentos, de los cuales encajan menos de cinco, como se verá, en la categoría de microcuentos.

“Soy, me siento y he sido siempre guatemalteco; pero mi nacimiento ocurrió en Tegucigalpa, la capital de Honduras, el 21 de diciembre de 1921”,¹⁶ ha confesado Augusto Monterroso, quien hasta los 15 años residió en Honduras; luego el exilio por las dictaduras constantes y seriadas, la posterior residencia y fama en la ciudad de México, donde vivió hasta su muerte, acaecida el 7 de febrero de 2003. Aquí publica su primer libro — como ya se dijo, en 1959— bajo el sello de la Imprenta Universitaria, en una serie de narrativa donde compartía cartel con los mexicanos Eduardo Lizalde (*La cámara*) y Andrés Henestrosa (*Los hombres que dispersó la danza*); los de origen español Max Aub (*Cuentos mexicanos [con pilón]*) y Arturo Souto Alabarce (*La plaga del crisantemo*); y el puertorriqueño René Marqués (*En una ciudad llamada San Juan*), entre otros cuentistas hoy olvidados y otros no tanto. Cito a los presentes por su variedad nacional, suscripción generacional y gradiente en las letras nacionales o hispanoamericanas.

Obras completas (y otros cuentos), su libro de iniciación literaria, contiene el microcuento que más fama le ha redituado, ya citado aunque conviene releer nuevamente por su importancia.

¹⁶ Augusto Monterroso, *Los buscadores de oro*, México, Alfaguara, 1993, p. 15.



El dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.¹⁷

Ese "cuentito" aparece arropado por otros cuentos, célebres también, que le han dado fama y presencia en el canon literario hispanoamericano; por dicho libro estableció un paradigma narrativo que hoy es imitado por sus epígonos, estudiado por la crítica literaria y, como cuento madre, engendrado numerosos palimpsestos.

Aquí se reúnen trece —para un hombre tan supersticioso, como lo es Monterroso, se trata de un número sobrecogedor— narraciones ambientadas en la "república centroamericana", el continente, con sus hombres y ambiciones, avasallados por la codicia de las corporaciones bananeras, el imperio y sus ciudadanos. Un denominador común de ellos lo constituyen la burocracia, los próceres, los poetas, las instituciones republicanas y culturales, así como los hombres de poder y los escritores. El final de los relatos va conforme con el desarrollo de las narraciones, que es quien lo exige.

Aunque libro primerizo, su autor demuestra gran dominio de las formas, destreza en las tramas, impecable manejo de los diálogos y monólogos interiores, perito en ritmos, pausas, silencios de las narraciones, experto en las normas lingüísticas rurales y urbanas; en fin, una voluntad de estilo que, audazmente, lo llevó a titular el volumen "obras completas", que habitualmente encabeza la clausura de los trabajos literarios de todo gran escritor veterano, no del primerizo. Esa cuidadosa elección de los titulares en los cuentos o los libros, distingue la obra monterrosiana, al igual que el

¹⁷ Augusto Monterroso, "El dinosaurio", en *Obras completas (y otros cuentos)*, México, UNAM, 1959, p. 67.



color local, que es lo que sostiene y ampara sus pretensiones y vocación de universalidad. El título de un cuento, para la poética monterrosiana, es tan importante como el cuento mismo.

Sin embargo, *Obras completas* también alberga otro cuento breve, "El eclipse", acaso menos celebrado que el anterior, pero igualmente magistral y, para los interesados en la arqueología literaria, de fechamiento anterior si nos atenemos al año de edición de la *plaque* que lo contenía originalmente (1947). Desarrolla una contienda ya prefigurada en otros cuentos, entre el evangelista español, versado en lenguas, conocimiento aristotélico y universal, y el indio maya, inventor del cero, astrónomo predictor de eclipses lunares y solares. Un choque de dos civilizaciones, dos saberes, dos polos culturales: norte y sur. En "Míster Taylor" igualmente ese antagonismo se continúa en los protagonistas: el gringo mendicante y el indígena amazónico cazador de cabezas. En ambos la querrela por la cultura se resuelve por una muerte trágica —aquél degollado, con la cabeza reducida; el otro, arrancado el corazón sobre la piedra de los sacrificios— a favor de los aborígenes. La disputa por las almas, materias primas, territorios, es ganada en la ficción por los nativos hispanoamericanos.

"Diógenes también" descuella de entre el resto por la trama de voces, el cambio de perspectivas, el tratamiento que recibe un tema —la violencia intrafamiliar— de enormes repercusiones sociales, y por su actualidad y vigencia en las sociedades contemporáneas de Hispanoamérica, cuyos ciudadanos todavía andan buscando al Pedro Páramo que los abrigue de la orfandad.

"Leopoldo (sus trabajos)" adelanta un tema caro a la estética de la posmodernidad, la metaliteratura, el cuento de otro cuento que nunca es

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pergeñado por un escritor novato que se pasa la vida tomando notas y acumulando experiencias para verterlas en un "hermoso cuento que podía escribir" Leopoldo Ralón, aunque adoleciera de un defecto: no le gustaba escribir.

Sin patriotismos de ninguna especie, ubico a "Centenario" como el único cuento de tema y circunstancia mexicanos alojado en este volumen. El hombre más grande del mundo visita México para celebrar el centenario de la independencia, pero muere al agacharse para tomar una moneda de oro, un centenario que le arrojó un esbirro del dictador.

Casi perdido entre la colección, se encuentra la penúltima narración, "Vaca". microrrelato que encierra los valores más puros del género, que le otorgan autonomía, independencia y legitimidad literaria: no sólo la brevedad, el laconismo, la parquedad de los títulos, sino también el ritmo vertiginoso logrado por la total ausencia de comas y enlazado con un admirable despliegue de conjunciones copulativas y una abundancia de verbos que indican movimiento, una historia ceñida por una parrafada compacta, en la que la fauna por vez primera asume un papel estelar, aunque en "Leopoldo (sus trabajos)" ya el perro y el puerco espín habían logrado su minuto de fama; del mismo modo, el perro en "Diógenes también" constituye un motivo secundario, pero vital para el desarrollo y conclusión de la historia. El personaje está implícito en el relato, no tenemos de él ninguna descripción física, mas su carácter y psicología se infieren a través de la narración. La circunstancia está dada, aunque en apariencia carece de conflicto humano, rasgo que lo acercaría más a la anécdota, la estampa bucólica o el cuadro pastoril, conflicto que finalmente da sustento a todo empeño narrativo o aventura por los senderos de la ficción.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Debemos la publicación de *Obras completas...* a las presiones amistosas de Enrique González Casanova, entonces titular de la Dirección General de Publicaciones de la UNAM, quien empleó a Monterroso en la Imprenta Universitaria, a su llegada a México, procedente de Chile, en 1956.

Con tardanza torriana, justo diez años después de haber publicado *Obras completas...*, y antes de que fuese considerado otro escritor de libro único, Monterroso da a la estampa *La Oveja negra y demás fábulas* (1969). Volumen en el que emprende la práctica de otro género literario, la fábula —y su adaptación a la sociedad hispanoamericana vigésimica—. Puesto que la fábula como los demás géneros didácticos, persigue un fin ajeno —una enseñanza; una moral— a la literatura, y puesto que se trata de un renacimiento del bestiario y la fábula, en particular de la fábula, reclaman para sí una documentada investigación. Sin embargo, puesto que dicho libro significa un resurgimiento de la fábula y comparte ciertos rasgos comunes con la microficción, ofrezco algunos escolios complementarios al texto introductorio que pretenden establecer su parentalia con el objeto de estudio aquí propuesto.

Desde su remoto origen, la fábula dividió a la humanidad en clases, cuyos integrantes eran portadores de temperamentos, vicios y virtudes arquetípicos. A su vez, las fábulas monterrosianas se constituyen en una crítica de la tradición al tiempo que la recrea al introducirle novedosas situaciones, objetos y sujetos cuyas atribuciones modifican a los personajes míticos. Éstas rebosan pesimismo en la misma proporción que ludismo y retos al lector; en ellas al fustigar a los animales, por efectos del antropomorfismo, la víctima se convierte en el autor mismo, o incluso el lector. Ahí habla el inconforme, al contrario de los fabuladores de antaño,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

constituido en reformador por las sociedades de su tiempo y el canon. Éstas prescinden de moralejas: muestra al hombre tal como es, por tanto sustenta una crítica positiva. El bestiario que las anima dejó de mantener un emblema, el cual queda sustituido por una crítica de las costumbres y las idiosincrasias nacionales. Los animales son el objeto de los fabulistas de ayer; para Monterroso, el objeto de su sátira es el hombre contemporáneo, éstos encarnan a la humanidad, a la sociedad; en el guatemalteco, el hombre se animaliza.

La animalia le sirve para verter en ella conductas humanas, con el claro propósito de obtener una enseñanza moral. Contrariamente al bestiario alfonsino, que narra una historia sin pretensión moral alguna.

El palimpsesto, la economía verbal, el laconismo y la parquedad, son ciertamente algunos de los rasgos distintivos que comparte la fábula con el microrrelato, así como la exigencia de un lector informado que pueda establecer las coordenadas y parámetros culturales, tanto en las fábulas monterrosianas en particular, como en el microrrelato en general.

El humor y la ironía son dos elementos igualmente afines a ambas expresiones literarias. De igual modo el final concluyente, exigencia en Monterroso, requisito dispensable en el microcuento hispanoamericano.

Un tema caro a Monterroso, heredad torriana presente desde su primer libro, se halla resumido en la siguiente transcripción: "ese tema del escritor que no escribe, o el del que se pasa la vida preparándose para producir una obra maestra y poco a poco va convirtiéndose en mero lector mecánico de libros cada vez más importantes pero que en realidad no le interesan, o el socorrido (el más universal) del que cuando ha perfeccionado un estilo se encuentra con que no tiene nada que decir, o el del que entre más

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

inteligente es, menos escribe [...]”¹⁸ El escritor invalidado, se ha visto a lo largo de este panorama, es un tema común de los fabuladores que han practicado el microrrelato, al menos desde Torri.

E igualmente desde Torri, con “A Circe”, que inició en México la paráfrasis del episodio homérico, las sirenas han tenido eco, como ya se ha visto, en Renán, el mismo Monterroso, Elizondo y Campos, quienes a partir de ese relato primigenio, han realizado sus variaciones tanto al tema, rejuveneciéndolo, como al símbolo, actualizándolo. Los cuentos de otro cuento. Una literatura palimpséstica en su más pura expresión.

Tal vez siguiendo esa línea, aunque no se trata de un libro de microrrelatos, José Durand publicó, en la década de los cincuenta, un volumen inclasificable, que es una variación de este mismo tema, *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes*,¹⁹ en el que se recogen dos textos que enriquecen este motivo. “Sirenas”, de Jorge Luis Borges, procedente del *Manual de zoología fantástica*; y “Reseña sobre las sirenas”, firmado por Alfonso Reyes, desprendido de las obras completas (tomo XIX), cuyas fechas de aparición corresponden a los años de 1953 (Reyes) y 1957 (Borges).

La fórmula que da inicio a los relatos antiguos, acuñada probablemente por la santa patrona de los narradores, Scherezada, “Érase una vez, en un país lejano...”, *incipit* del que los cuentistas, frente al hogar que ilumina y cobija a la tribu, se han valido desde que el hombre tiene

¹⁸ Augusto Monterroso, “El Mono piensa en ese tema”, en *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*, México, Alfaguara, 1996, p. 206. Me valgo de esta compilación de la narrativa completa monterrosiana, que aunque se pretende canónica no respeta la secuencia cronológica de la obra.

¹⁹ José Durand, *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes*, México, FCE, 1983, 236 pp. (*Nota bene*: Este libro estuvo al cuidado editorial de Felipe Garrido.)

conciencia de su transcurrir por el mundo para dar noticia verosímil de ese mismo transcurrir.

Así, la fábula y el microrrelato mexicanos comparten fórmulas, temas, personajes, recursos, atributos literarios (sobriedad, pulcritud, precisión y belleza), la misma psicología del ahorro lingüístico, pero no los afanes de redención social o moral que exigen la paradoja, el bestiario y el resto de los géneros didácticos. Ambos son instrumentos de la precisión.

Hay entonces tres temas comunes a la fábula y al microcuento: la sirena, el escritor derrengado y el bestiario, que en el siglo XX tienen sus primeros recolectores, como ya se ha visto, en Torri, Reyes y Arreola, que Monterroso transplantó y cosechó en la tierra fértil donde pasta y rumia la oveja negra.

Movimiento perpetuo (1972), en su lista de publicaciones, es el tercer libro del guatemalteco mexicano, en el que se alternan ensayos, cuentos, epígrafes cuyo objeto es la mosca, remembranzas, microficciones, o ensayos cuento, e incluso cuentos ensayo, donde se hallan detalles claramente ficticios cuya lengua de exposición es tan sugerente como el de un poema, que todo cabe en este libro, donde los cánones, los compartimentos sufren un disturbio tanto en su fisiología y anatomía como en su taxonomía. Allí se esparce una serie de trece microficciones —otra vez el número cabalístico— del tipo

El mundo

Dios todavía no ha creado el mundo; sólo está imaginándolo, como entre sueños. Por eso el mundo es perfecto, pero confuso.²⁰

²⁰ Augusto Monterroso, "El mundo", en *Movimiento perpetuo*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 37.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

O como el de “La brevedad”, que sirve de epígrafe a este horizonte de la microficción, el cual a su vez encapsula una suerte de poética del deseo, consistente en el anhelo de la escritura sin fin, donde la imaginación en apariencia no interviene en la interacción de los elementos narrativos (hechos, cosas, animales, hombres), o la puntuación no participe en su confección. Empero está constreñida por un algo indefinible, extraño y ajeno al deseo del autor, quien se ciñe a ese ente indefinido, llamado en primera instancia “punto final”, pero que en realidad es la cláusula de una historia breve.²¹

Esa docena de microficciones tiene como *axis* el humor, la ironía, el oficio de la escritura y al escritor mismo, que se alternan entre la primera y la tercera persona singular, sujetos gramaticales que permiten al autor la expresión de un acendrado escepticismo, una política anticolonialista que sustenta que el “*Homo scriptor*” nativo de Hispanoamérica también posee condición y alma humanas. “A lo mejor sí” es una prolongación de la fábula “El Mono que quiso ser escritor satírico”: el retrato de uno de los integrantes de la grey literaria local, incapacitado para escribir por sus

²¹ “Así nos habla de su inconformidad con el talento que lo ha convertido en artífice de la fábula, el cuento y el ensayo, los ‘grandes géneros’ de la escritura corta. Es notable que *La Oveja negra* y *Movimiento perpetuo* concluyen con escritos donde Monterroso vierte sus opiniones sobre la brevedad. En la última fábula del primer libro, el zorro, después de publicar dos obras afortunadas, es instado a exponer nuevas creaciones y responde ‘con cansancio’: ‘Pero si ya he publicado dos libros.’ [...] ‘La brevedad’, de *Movimiento perpetuo*, contiene una lamentación por no poder escapar a la concisión. En la brevedad, el escritor no reconoce una virtud, sino una limitación; pero esa limitación se atenúa con otra: sólo ofrecer libros esmerados y perfectos.” Jorge von Ziegler, “La literatura para Augusto Monterroso”, en Will H. Corral, *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, México, Era-UNAM, 1995, p. 49.

Los escritores afluentes que concurren en Monterroso, según coinciden los ensayistas ahí compilados, son Miguel de Cervantes, Jonathan Swift, Lawrence Stern, Franz Kafka, Herman Melville, Lewis Carroll y Jorge Luis Borges. Universalidad de culturas; cosmopolitismo de lecturas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

relaciones sociales y mecenazgos. (La fábula sirve como espejo de los sujetos sociales que refleja; ahí se localiza su función social y los caminos de redención.)

En esta floresta de *Movimiento perpetuo* en realidad se acumulan microensayos más que microcuentos, pues se trata de reflexiones en torno a los temas arriba señalados, que son a su vez prolongaciones de los asuntos abordados en las fábulas monterrosianas. Los únicos microrrelatos son "Fecundidad", "La vida en común", "Peligro siempre inminente", y el ya citado "El mundo", más apegados a una poética del relato breve, donde la ficción o la fabulación subordinan todos los elementos contados que intervienen en ella, lo que no sucede en el resto de los microensayos, que obedecen a una escritura afín al aforismo, por lo cual se constituyen en vehículos de ideas y reflexión, además procuran convencer y legitimarse ante el lector, en quien buscan consenso.

De su siguiente libro, *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*, novela que apareció en 1978, a pesar de estar plagada de microficciones, sólo me interesa destacar, apegado a los deslindes trazados para este objeto de estudio, el "Decálogo del escritor" (remito al anexo "3.2. Decálogos del microrrelato").

La brevedad es uno de los mitos añadidos a la obra monterrosiana, que le ha conferido buena y mala fama al autor de "El dinosaurio", quien confiesa haber escrito sólo dos cuentos brevísimos, éste y "Fecundidad".²²

²² "—Es cierto; he publicado cuentos breves y brevísimos, para bien y para mal. Para mal: mucha gente se imagina que es lo único que hago, y si lee uno de esos cuentos da por leído todo lo demás; para bien: no han faltado críticos que vean en ellos cierta originalidad y me den una palmadita. Brevísimos, de una línea, he publicado únicamente dos, y uno de ellos, 'El dinosaurio', pasa ya hasta por novela; en cuanto al otro, 'Fecundidad', acaba de aparecer en inglés ¡como ensayo! en *The Oxford Book of*

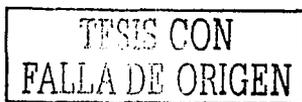
Cualquier antología que se revise al azar contendrá alguno de los referidos microcuentos, aunque no es sólo autor de miniaturas. Las selecciones del género han sobreexplotado esta cualidad al grado de olvidar otros atributos artísticos, como son la originalidad o el renacimiento de la fábula hispanoamericana —a él debido—, el humor y la ironía como formas de combate a la solemnidad, el rejuvenecimiento de la sátira.

Justamente el microrrelato ha sido estudiado parcialmente por la crítica, que sólo tangencialmente lo ha comentado, o alabado en el mejor de los casos. De los estudios compilados en *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, ninguno aborda el tema. Y uno de sus principales analistas literarios, Will H. Corral, tampoco lo considera como aportación monterrosiana.²³

En primera instancia, Dolores M. Koch indaga en uno de los tres capítulos que constituyen su tesis doctoral, esta predilección por el relato breve. Ella afirma que “El dinosaurio” ha sido el punto de partida de muchos escritores jóvenes latinoamericanos, aunque Torri estableció los fundamentos literarios sobre los que se levantaron las obras de Monterroso y Arreola. Sostiene además que dicho microcuento “por algún motivo” captó la imaginación popular, por lo que corrió de boca en boca tal como

Latin American Essays.” Augusto Monterroso, *El poeta al aire libre*, entrevista de Memo Giardinelli, México, UNAM, 2000, pp. 208-209.

²³ AAVV, *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, selección y prólogo de Will H. Corral, México, Era-UNAM, 1995, 237 pp. De la vasta información especializada que recoge Corral en su “Bibliografía” de y sobre Monterroso, hay un solo libro, exceptuando antologías y demás florilegios, que explora el microcuento en el ámbito de la literatura chapina, Francisca Noguero Jiméñez, *Humor e ironía en el micro-relato guatemalteco contemporáneo*, Guatemala, Nueva Narrativa, 1995. Igualmente Corral, explora en *Lector, sociedad y género en Monterroso*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1985, 228 pp., la obra monterrosiana apoyado en la teoría de la recepción.



un chiste, siendo citado sin haber leído nunca al autor.²⁴ Su consideración más importante es la categoría que otorga al microrrelato: para ella se trata de un subgénero literario, cuyas características más importantes son la actualización de géneros en desuso, como es el caso de la fábula y, además de la intertextualidad, la parodia, la universalidad y el elitismo, la “actitud algo cínica y misógina, característica común [*sic*] a todos los otros escritores adeptos al micro-relato”.²⁵

Sin embargo, ningún “subgénero” dispone de la singladura que ha logrado el microcuento, ni posee la añeja tradición que se ha labrado en nuestro país y el resto de Latinoamérica, a pesar de seguirse considerando cada microcuento como de escasa proyección, en términos culturales y literarios.

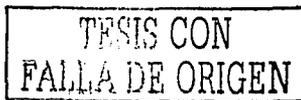
La mejor aportación de Koch al estudio del microrrelato mexicano reside en la identificación de las características arriba señaladas, entre otras, que son aplicables al conjunto de la producción hispanoamericana relativa al cuento brevísimo. El cuento gota seguirá añejándose en los odres de la fabulación cuentística.

1.4. Otto-Raúl González

¿Fuera de Macondo todo es monterrosiano? También procedente de Centroamérica (Guatemala, 1921), Otto-Raúl González llegó, junto con Monterroso, a México en 1944, donde estudió las carreras típicas de los

²⁴ Dolores M. Koch, “Augusto Monterroso”, en “El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso”, Nueva York, Universidad de Nueva York, 1986, h. 174. Una investigación doctoral, por cierto, muy sencilla en su arquitectura interior (datos biográficos, marco histórico-literario, poética, características generales), que admite una cantidad inadmisiblemente de erratas y un manejo de fuentes críticas extremadamente pobre.

²⁵ Dolores M. Koch, *op. cit.*, h. 185.



escritores de su generación: letras y leyes. Su obra se cuenta por docenas de libros: treinta y cinco de poesía, diez de ensayos, cuatro novelas y tres o cuatro de cuentos, más uno de microcuentos.²⁶ Dar noticia cierta de cada uno de ellos me llevaría a perder la perspectiva y la equidad que me merecen cada uno de los escritores abordados, por ello nada más comento el que se acopla al área de interés de este estudio.

Sea breve es ya un libro canónico del microrrelato mexicano y guatemalteco, incluso su título fue retomado por Clara Obligado para nombrar su antología (*Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*). Se trata de una colección en la que hallamos dominio de formas, repertorio de temas, fertilidad creativa —setentiuno cuentos recoge—, todos los atributos de la brevedad, mas no sus virtudes, por que a veces son insípidos, faltos de tensión dramática, innecesariamente explicativos. Leamos uno:

Blanca Nieves en el cielo

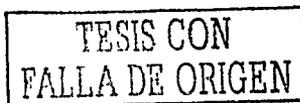
Cuando ya en el cielo Blanca Nieves fue sometida a un examen médico para averiguar si era virgen o no, el informe (escueto y preciso) decía: "No se puede llegar a una conclusión fehaciente, debido a que presenta siete abolladuritas en el himen."²⁷

Como puede apreciarse en esta referencia, el recurso a la intertextualidad es el más utilizado por González, tan usado que sus virtudes literarias se deslavan por repetitivas. Cansan.

Me atrevería a decir que el conflicto humano que plantea en cada uno de los relatos es de bajo perfil; vale decir, no impactan por su mero valor de ejercicios literarios. Salvo "Plenilunio", "Muerte de un rimador", que se

²⁶ Otto-Raúl González, *Sea breve*, México, Ediciones del Ermitaño, 1999, 86 pp.

²⁷ Otto-Raúl González, *op. cit.*, p. 74.



encuentra ya en todos las antologías, "A hurtadillas" y algunos más, destacan por su factura y valor literario: el resto es quincalla, morralla narrativa. Fallan las fábulas, las paráfrasis a Monterroso, los pretendidos relatos de ciencia ficción, y los relatos políticos, como ejemplo véase "Una pura y dos con sal", fallida recreación del tema del tirano — latinoamericano— frente al espejo. Este dato sirve para establecer uno de los rasgos de González: es un escritor altamente politizado, predominio ideológico que se deja sentir en su obra creativa. Dogma mata novela.

En suma, a pesar de su prestigio. *Sea breve* es un libro que recoge la morralla de Otto-Raúl González, escritor a quien le pesa *La oveja negra*, al menos en esta recopilación, y microcuentista a quien eclipsa la obra fundacional de su compatriota Augusto Monterroso, fabulador que ensombrece a quien sigue sus pasos.

1.5. Alejandro Jodorowsky

Un escritor pánico. Discípulo de Marcel Marceau, llegó a México procedente de Francia en los años sesenta para irrumpir en las convenciones sociales, proponer valiéndose del escándalo y renovar a través de nuevas búsquedas la dramaturgia nacional. La historieta, el cine y la televisión fueron también otros de los recursos de que se valió para perpetrar sus despropósitos, aciertos y hallazgos. A mediados de los setenta regresó a Francia, donde había colaborado en otro tiempo con Rolland Topor y Fernando Arrabal en la fundación del Teatro Pánico, un movimiento artístico vanguardista.

Ahora convertido en chamán, Alejandro Jodorowsky (Chile, 1929), también ha sido un practicante de la microficción. Edmundo Valadés en su más célebre antología recogió un par de composiciones suyas, "El anuncio"

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

y “El coleccionista”, firmadas entonces con la extravagancia de la *x* en el nombre.²⁸

“La jaula” y “Calidad y cantidad” son dos de los cuentos breves con que Epple en su antología lo representa, entresacados de *Sombras al mediodía* (Dolmén, 1995), según apunta en la respectiva nota al pie.²⁹

Acreditados ya en su práctica, constancia y oficio en las artes de la microficción, el cuentario que me interesa comentar por su siempre evanescente novedad, disponibilidad y contenidos, es *El paso del ganso*, de cuyas dos partes, “Fábulas y cuentos politicofantásticos” y “Otros cuentos, otras fábulas”, sólo me interesa comentar la considerable colección de microrrelatos ahí esparcidos, en suma 20, de un total de 36 narraciones, algunas de ellas procedentes de *El Heraldito* y *El Sol de México*, donde colaboró asiduamente en su tránsito por México, además de dirigir la revista *Sucesos*. De esa veintena, dos son fábulas breves, “El piojo del coronel” y “El león y el burro”.

Por el título del libro, se infiere que los relatos ahí contenidos tendrán un carácter social, político o expresarán algún tipo de doctrina, lo cual se cumple cabalmente. Están elaborados con una alta dosis de política e historia reciente, sobre todo la referente a las dictaduras militares que azotaron el cono sur en el pasado inmediato. (El “paso de ganso” era el estilo marcial en que marchaban las tropas nazis en los desfiles militares. En bloques compactos, en filas de veinte de ancho por cuarenta de fondo, los soldados al llegar a la tribuna levantaban una pierna hasta la altura del ombligo para luego depositarla en la tierra con enérgicos zapatazos.)

²⁸ Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, op. cit., pp. 97 y 158, respectivamente.

²⁹ Juan Armando Epple, “Breviario de cuentos breves latinoamericanos”, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, pp. 306-307.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El héroe y el idiota

El tirano masacraba poblaciones enteras. Los que lograban escapar se hacían guerrilleros. Entre ellos se encontraba un hombre que era incapaz de manejar un arma y se dedicaba a la cocina. Un día encontraron en una aldea devastada a un niño moribundo. Como no tenía padres, decidieron abandonarlo allí. El inepto se opuso y quiso adoptarlo. La criatura sobrevivió y fue creciendo. El cocinero le enseñó lo único que sabía hacer: cocinar. Siempre junto al fogón, el muchacho veía a los otros jóvenes aprender con sus padres el manejo de las armas. Acabó por insultar al ignorante: "¡idiota, mira lo que has hecho conmigo: tengo fuerzas para derrocar a diez tiranos y aquí estoy removiendo el cucharón de tu insulsa sopa! ¡Me das vergüenza!" Y partió en busca de otros guerrilleros. Aprendió a combatir. Llegó a ser jefe. Unió los grupos dispersos. Atacó al tirano y lo decapitó. Vino la paz y junto con ella una epidemia. Al mando de su poderosa armada, recorrió el país quemando las aldeas infectadas. En una de ellas, entre los numerosos cadáveres, gemía un bebé. Nadie quiso acercarse a él por miedo a la peste. De pronto un anciano haraposó saltó por entre las llamas, corrió hacia el niño, se mordió un brazo y lo alimentó con su sangre. El héroe reconoció al idiota de su infancia. Se arrodilló ante él y, por primera vez, lo llamó padre.³⁰

En esta colección de microficciones los temas primordiales que subyacen en ellos, son la libertad, la opresión, las contiendas bélicas, la dictadura y las creencias religiosas. Contados con gran pericia, a pesar de que pueda creerse que Jodorowsky no es un narrador profesional; al contrario, cada una de sus historias está amasada con los artificios e ingredientes del oficio. Ninguna de sus historias, aunque sean breves, se cae de las manos del lector; cada una se prosigue por los dotes cuentísticos del chileno, quien tiene una dilatada experiencia en el arte de hacer historias breves. Experiencia que le permite manejar tiempos, extensiones, personajes, tensiones e intensidades, finales, así como manejar los géneros

³⁰ Alejandro Jodorowsky, *El paso del ganso. Fábulas y relatos*, México, Mondadori, 2001, p. 51.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de la brevedad, como el microrrelato, la fábula, o la paradoja, subgéneros ideológicamente cercanos a él, pues le sirven como sustentos de sus incursiones en la cábala, el conocimiento budista o el tarot.

La característica gráfica más evidente de sus microcuentos, consiste en la expresión contenida en un solo y único párrafo. “El héroe y el idiota” que sirva de ejemplo. Formalmente están constituidos por numerosas oraciones simples. El mismo cuento referido está entramado por una veintena de oraciones simples y subordinadas, estrictamente punteadas, lo que les otorga un fraseo pausado, pero también esa cualidad sintáctica permite jugar con la memoria del lector, en tanto que un recurso mnemotécnico se despliega y entra en juego. En esos relatos no se contienen o no se expresan a partir de alguna novedad narrativa; en ese sentido, son cuentos ordinarios, pero sólo en ese sentido. Su *plus* temático radica en importar a la microficción los daños, males siniestros y pesadillas que causaron las dictaduras sudamericanas. En esa dirección, léase “Maestro inútil”, “Campo de concentración” o “¡Muera la luna!” y, por supuesto, “La bolita”, en todos ellos Yo el Supremo está retratado, ridiculizado y simbólicamente pasado por las armas.

Un tema menor, pero que importa destacar, es el de su vocación de saber por la cábala, con la que pergeñó “El vampiro subversivo”, que como lo revela el título, se trata de un sencillito cuento de vampiros. Finalmente, en “Memorándum” se confiesa que los cuentos de mayor extensión en algún momento integraron un cuerpo narrativo mayor, verbigracia, “Eugenia” y “La triste historia de Belovar y Bielina”, pertenecieron en su origen a la novela *El loro de siete lenguas* (1991), y que fueron eliminados de ahí por razones que no se explican. Un par de cuentos más siguen esa misma ruta de la tijera podadora.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Corolario. Hasta aquí los narradores del exilio que escribieron o publicaron en México sendos libros de microficción. Sus aportaciones al género son evidentes, claras e insoslayables. Por ellos, el microrrelato hecho en México llegó a una cima nunca alcanzada por sus fueros narrativos, por derecho propio y valores artísticos, a una edad de oro que tardará en reconocerse, aceptarse y estudiarse.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

241

CONCLUSIONES

TRUCIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL MICRORRELATO, NODO DE UN PROYECTO LITERARIO

El microrrelato no es la cruza indiscriminada de los géneros, sino un género nacido en la modernidad que se gobierna por reglas intrínsecas a él, cuya extensión forma un rasgo supeditado a las normas de la composición literaria, heredadas de la cuentística tradicional; es decir, de los diferentes estatutos narrativos que han conformado un canon, una tradición e incluso una corriente estética.

Uno de los propósitos al emprender este panorama, consistió justamente en la elaboración de una estética, en el bocetaje de un decálogo y en la facilitación de las herramientas documentales para armar un modelo teórico que sustente la verdadera naturaleza del microcuento. Todo con el fin de hacer justicia literaria a un "subgénero"¹ vilipendiado, olvidado de las historias literarias, menospreciado por su cortedad. Ciertamente, el microcuento es afín a las estéticas más innovadoras del siglo XX, y aunque éstas ya perdieron su carácter vanguardista, la microficción sigue teniendo un impulso y un vigor inacabado. De hecho, en el mar de las industrias narrativas, se ha forjado un espacio indisputable, pues ya dispone de un público, el orbe editorial promueve sus antologías, la tradición académica lo ha vuelto objeto de sus acosos críticos y confecciona programas educativos y, finalmente, la república literaria se solaza en y con él.

En el siglo pasado ningún escritor se dedicó a escribir única y exclusivamente ficciones breves; por el contrario, éstas forman parte sustantiva de los nodos que dan consistencia a sendos proyectos literarios. En su labor creativa los fabuladores alternaron la microficción con la confección de novelas, ensayos, dramas; o bien, variaron su actividad con

¹ "Cuestionario sobre el microrrelato", respuesta de Hugo J. Verani a la pregunta "¿Es el microrrelato un nuevo género?", enviada por correo electrónico a este expositor el 14 de febrero de 2001.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la práctica de la docencia, la administración de la cultura, la edición de libros o el periodismo cultural. Nunca se estacionaron en la microficción, su solo ejercicio ciertamente es arriesgado, diría que suicida, considerando la valoración negativa del género que todavía campea en el medio intelectual.

LAS DÉCADAS MARAVILLOSAS

La edad de oro del microrrelato mexicano sucedió entre las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado. Mírese con atención la siguiente nómina de obras con su respectiva fecha de edición: *Algunas prosas* (1954), *La sangre de Medusa* (1958), *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), *Briznas* (1959); *Los hombres que dispersó la danza* (1960), *Tres libros* (1964). *Signos de ortografía* (1968), *Anecdotario* (1968), *Infundios ejemplares* (1969). A ese renacimiento contribuirían la primera edición argentina de *Cuentos breves y extraordinarios* (1953) y la mexicana del *Manual de zoología fantástica* (1957). Tal florecimiento se debe, evidentemente, a que la literatura mexicana gozaba en esos decenios de un óptimo estado de salud.

Contribuyeron a su madurez dos figuras tutelares de la república literaria: Alfonso Reyes y Julio Torri, coadyuvó significativamente en su cosecha Juan José Arreola; Edmundo Valadés con sus empresas editoriales estableció las bases culturales para su difusión continental e hispanoamericana. Raúl Renán, Salvador Elizondo, José de la Colina y José Emilio Pacheco, en la feria de la tradición, son sus herederos y continuadores inmediatos, que con ellos y luego de medio siglo de haberse establecido, adquirió el acta constitutiva de institución literaria. René Avilés Fabila, beneficiario adelantado de los florilegios antológicos de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Valadés, es un cultor de minificciones imaginativas que introdujo al género los temas políticos entreverados con los fantásticos; por su parte, Felipe Garrido, desde sus múltiples oficios y pluriempleos, hizo de una cantera el cuerno de la abundancia del microrrelato: la cornucopia temática del cuento brevísimo; Guillermo Samperio transplantó exitosa e innovadoramente la geografía, el léxico y los sujetos de la macrópolis mexicana al ámbito de la ficción mínima; las narradoras Martha Cerda, Ethel Krauze y Rosa Beltrán adoptaron los planteamientos del feminismo, retrataron la vida cotidiana de las mujeres —sus contemporáneas— procedentes de diversos estamentos, credos e instrucciones y expusieron las cuitas de la feminidad en el foro de la ficción súbita. Finalmente, Luis Humberto Crosthwaite, el primer escritor —un de los más jóvenes en este recuento— que no fue instruido, en la capital del país, en su formación literaria ni educado artísticamente en la historia de la literatura mexicana, expone en sus cuentos lilliputenses las circunstancias adversas del escritor fronterizo, cuenta la vida en el último lindero de la patria y da cuenta de las circunnavegaciones del biculturalismo y el bilingüismo en la capital de tierra adentro más septentrional de la república.

Respecto a los escritores exiliados, plenamente integrados a la vida cultural y social mexicana, Max Aub le dio el impulso definitivo para su apogeo; Augusto Monterroso dispuso de temas autóctonos en formas clásicas para la evolución y permanencia del microrrelato hecho en México; Sergio Golwarz se deshizo, en sus confabulaciones que decrecen conforme avanza el libro, del lastre retórico en las miniaturas narrativas; el guatemalteco Otto-Raúl González, nacido el mismo año que Monterroso, y el chileno trashumante Alejandro Jodorowsky, registraron en sus

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

creaciones los procesos sociales de sus respectivos países de origen, compartidos por el resto de las naciones latinoamericanas.

Este recorrido quedaría incompleto sin explicitar las aportaciones de dos figuras intelectuales, Arreola y Valadés, y una colección literaria auspiciada por la UNAM, dirigida por Rubén Bonifaz Nuño cuando era director de la Imprenta Universitaria a fines de los años cincuenta y principios de los sesenta, durante el rectorado de Nabor Carrillo Flores. Esta serie nunca recibió un nombre que la distinguiera, pero en ella se publicaron, entre otros, el único libro de cuentos del poeta Eduardo Lizalde, los ya citados de Aub, Monterroso y Henestrosa, Juan de la Cabada y Arturo Souto Alabarce, quien fue quien me proporcionó en charla telefónica algunos de los datos en que se sustenta esta valoración.² En esta serie tres libros de microrrelatos fueron publicados: *Obras completas (y otros cuentos)*, *Cuentos mexicanos (con pilón)* y *Los hombres que dispersó la danza*, pertenecientes a Monterroso, Aub y Henestrosa.

Por sus empresas editoriales, de alta cultura, Arreola y Valadés, por la promoción que hicieron, el primero, en sus series Los Presentes y Los Cuadernos del Unicornio, donde aparecieron los primeros libros de Aub, Monterroso y Pacheco, epígonos de la microficción; el segundo, por la difusión que mereció el género en *El Cuento* y sus antologías, principalmente en *El libro de la imaginación*.

² La Imprenta Universitaria era dirigida por el poeta Bonifaz Nuño en los tiempos en que la Dirección General de Publicaciones estaba a cargo de Henrique González Casanova. Por su parte, Augusto Monterroso tenía a su cargo el trabajo ejecutivo; Jesús Arellano, el de la talacha editorial; Souto Alabarce, la promoción y distribución comercial y, eventualmente, Lizalde intervenía en las decisiones editoriales. El maestro Souto Alabarce también me informa que el tiraje de cada título ascendía a mil ejemplares.

En el recorrido por el horizonte cuentístico mexicano que aquí se realizó, se ofrecieron al menos dos certidumbres: la microficción es hereditaria de una tradición que se remonta al siglo XIX, en la que confluyeron diversos estratos para su arraigo y florecimiento: el sustrato indígena que depositó las tradiciones orales de los consejos, adivinanzas y otras formas propias de la narrativa aborigen, asimiladas en la obra de Andrés Henestrosa; además desembocaron en dicha capa las afluentes importadas de occidente junto con las orientales, fundamentalmente chinas. De esa mezcla de soportes narrativos surgió una nueva forma que hoy mayoritariamente es llamada, en el mejor de los casos, *microrrelato*, microcuento o cuento brevisimo.

Utilicé "microrrelato" con la misma valencia que Verani le otorga, aunque sin concederle estatuto de género, en su recopilación sobre Pacheco; es decir, textos literarios cuyas características más distintivas son la concisión, la brevedad y la elipsis, que se rigen por leyes propias del género cuento, a saber: inicio, desarrollo, final, además de la atenta regulación de la tensión dramática, por citar algunas de las reglas canónicas a que se debe esta modalidad "típica de la posmodernidad", como dicta Lauro Zavala, el primer teórico mexicano que procura dar consistencia a esta maraña en que se ha convertido la nomenclatura de dicha forma literaria. La mentada posmodernidad no ha hecho otra cosa que copiar y repetir los hallazgos de la vanguardia antepasada, "la época del texto breve y el fragmento por excelencia. La mal llamada posmodernidad no hace más que reiterar los logros de la vanguardia", en la observación crítica de Hugo Verani. Y tiene razón. Basta con recordar los haikús de Tablada, las masmédulas para leer en el tranvía de Girondo, los poemas ultraístas o el creacionismo, e incluso los vivos al mole poblano de Manuel Maples Arce.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Entonces, para Verani y Dolores M. Koch, el minicuento es un subgénero; en cambio, para Zavala es un género en sí mismo, que se rige con sus propias reglas. Para mí también lo es, con una tradición de un siglo, que se intentó bocetar en los folios recorridos.

En la centuria recién finiquitada, el microrrelato fue cultivado con fruición por los mejores exponentes de la literatura nacional desde que despuntó el siglo. En este siglo se consolidó un corpus del que ciertamente se desprende un canon que ha normado las subsecuentes producciones microficcionalas. Su riqueza se ha mantenido y su diversidad se ha multiplicado durante los últimos cien años, de igual modo que sus oficantes. Autores, obras, teorías, decálogos, antologías e incipientes estudios dan fiel cuenta de su permanencia, desarrollo y evolución. Practicantes, innovaciones, estilos, temas, modos y circunstancias, sujetos, así como influjos han quedado registrados en las páginas precedentes. El camino está roturado para los investigadores presentes y futuros interesados en establecer la historia del género en nuestro país. Los muchos florilegios (latinoamericanos, españoles e incluso estadounidenses) ya disponibles, permiten acometer las historias regionales y nacionales, pues su prestigio también en estas partes del mundo se ha consolidado.

Por su parte, la historia y antología del microrrelato latinoamericano se convierte en una tarea apremiante; las condiciones documentales, infraestructura y financiamiento ya están dados para llevarla a cabo, si se propone la tarea desde una institución de educación superior.

Junto con la argentina, la historia mexicana del microcuento es una de las más sólidas y robustas en Latinoamérica. Una de las próximas tareas que están por realizarse consiste en estudiar la evolución particular en cada uno de estos países, sus mutuas influencias y desarrollo paralelo. Sin

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

embargo, es una tarea que debe realizarse luego de que se hayan establecido las historias respectivas del género en Argentina y México, polos de la microficción contemporánea en español.

Todavía está por aclararse el sinuoso proceso que sufrió la importación, transplante y adaptación del *non plus ultra* del poema en prosa y de la microficción, el *Gaspar de la noche* (1836) de Aloysius Bertrand.³ en las literaturas hispánicas y europeas, que se debió inicial y primordialmente a los franceses Charles Baudelaire y Marcel Schwob; luego, por influjo de éstos, en Jorge Luis Borges, quien al ser leído en su obra, fue asimilado por Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso. Nuestros escritores se convirtieron en el centro emisor desde donde fue irradiada a la literatura mexicana vigesimica. De igual modo, la obra de Marcel Schwob seguiría la misma ruta crítica, en las mismas obras y con los mismos autores.

El legado francés aquí se está comentando, de igual modo que la herencia argentina y mexicana.⁴ La transferencia de ese legado, esquemáticamente, se transmitiría de obra en obra así: *Gaspar de la noche*, *Pequeños poemas en prosa*, *Vidas imaginarias*, *Relatos breves y extraordinarios*, *Ensayos y poemas*, *Bestiario* y *Obras completas*. De Francia a Argentina, luego de allí a México. En estos dos países es donde fundamentalmente el cuento cortísimo se ha conservado, recreado y

³ Aloysius Bertrand, *Gaspar de la noche*, estudio preliminar y traducción de Carlos Wert, Madrid, Felmar, 1976, 278 pp.

⁴ Una de las tareas a realizar por los estudiosos del microrrelato es indagar justamente este proceso de importación y adaptación a tierras americanas del *Gaspar de la noche* y de *Vidas imaginarias*; su influencia en Borges y de ahí su irradiación a las literaturas latinoamericanas.

Por otra parte, ya se comentó en páginas liminares las tradiciones literarias autóctonas, orientales y clásicas que confluyeron para dar origen a los géneros soportes del microrrelato.

vivificado a través de sus tradiciones e historias literarias, en cuyos cánones adquirió cierto prestigio. Los dos se convirtieron en sus centros de creación y difusión. En ambos la realización de su historia literaria está en germen.

Generalmente los escritores mexicanos adquirieron el beneficio de la lectura del *Gaspar* por la frecuentación de la obra de Borges, quien a su vez se lo procuró de Schwob; cuando aquéllos exploraron o profundizaron, hallaron en el canon TORREMONTE (Torri, Arreola y Monterroso) a sus más perdurables continuadores.

La influencia de Schwob es fácil de rastrear y localizar —aquí ya fue documentada y comprobada— hasta la obra del narrador Guillermo Samperio; es decir, su generación lo leyó con fruición, siguiendo a Borges, como un producto de alta cultura; de ahí en adelante el rastro de las huellas es incierto, aunque el argentino es lectura obligada todavía en las promociones mexicanas de los años sesenta: en los narradores del norte e incluso en los integrantes de la “generación de los enterradores”, pero no para asimilar sus técnicas, adoptar filias o redoblar fobias, sino para distanciarse de un universo narrativo extremadamente visitado y recorrido por las generaciones precedentes.

Alfonso Reyes es un caso aparte al que debe dedicarse un estudio retrospectivo, pues no pude localizar ningún indicio que me permitiera sostener una hipótesis de posibilidad que me ayudase a formular un juicio con el cual sustentar que el escritor regiomontano también bebió de las fuentes del *Gaspar*, o en su caso, de *La cruzada de los niños*. Sin embargo, no la descarto, tan imbuido él de cultura gala. Lo mismo podría decirse de Max Aub, descendiente francés por la parte materna, pero en su caso se trata de un islote por descubrir, del que apenas hemos vislumbrado sus litorales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tanto Reyes como Aub fueron dos de los padres maestros de la república literaria mexicana durante la primera mitad del siglo, ascendiente que naturalmente se extendió al reino de la microficción, donde fundaron con herramientas propias, técnicas y sustratos únicos impares mundos imaginarios. A este dueto deben agregarse las figuras con apellidos de las vibrantes múltiples: Torri, Monterroso y Arreola. Sólo de este modo podría ya afirmarse que dos escritores nacionales (Reyes y Torri) y dos extranjeros mexicanizados (Aub y Monterroso) fueron los padres fundadores del microrrelato moderno en México, entrelazados por el puente Arreola, que unió con una voz particular los modos telúricos y las estructuras consagradas para elaborar historias mínimas que relatan las inclemencias y bienaventuranzas del hombre sobre la Tierra, cometido final de todo arte de narrar.

LAS FRONTERAS DEL MICRORRELATO

El microcuento es una epifanía: una revelación espontánea del microcosmos que es la vida. Sin la convención que le da sustento, el microcuento sería cualquier otra cosa menos la expresión de la vida por medio del arte. Considerado como género, la forma posee la autonomía y la universalidad que se exige a toda expresión artística, características intrínsecas por las que ha logrado diversidad y novedad en sus cultivos mejor cosechados. La sinonimia para su nominación e identificación igual recurre a la utilización de variantes sintácticas, tales como cuento brevísimo, minicuento, microcuento y ciertas variedades lingüísticas adoptadas como licencia poética, mejor dicho, narrativa (relato lilliputense, jíbaro, de cortísimo metraje, pigmeo...).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las disquisiciones taxonómicas con las que se abrió esta aproximación permitieron establecer puntos básicos para su diferenciación de otros soportes de la brevedad, entre ellos se planteó la interrogante que permite distinguir un microcuento de los ejercicios narrativos como el boceto y la viñeta, la cual permite diferenciar aquél del folclor oral que significa el chiste o la adivinanza: de las implicaciones morales que conlleva una fábula; o del espasmo metafórico de una greguería. Con dichas formulaciones comparte economía de medios, narratividad, principios literarios como la verosimilitud o la subjetivización de la realidad, pero no la autonomía intrínseca a todo arte, a excepción de la fábula —si no consideramos su origen y realización eminentemente orales— y la greguería —un género en vías de extinción.

¿Qué tan corto debe ser un microrrelato para no dejar de ser eso, un cuento brevísimo, y para no ser confundido con un *cuento*? En principio, por carecer de interés para sus creadores, el número de palabras que debe contener un cuento no es un elemento primordial para su clasificación, menos aún para su estudio. El número de palabras o caracteres que debe contener un minicuento, o un relato, es un requisito editorial vuelto convención inamovible en la tradición tipográfica anglosajona, donde por la retícula de sus publicaciones —libros o revistas— se exige un número exacto de sintagmas que pueden y deben alojarse en el espacio de esa cuadrícula. Tratándose de medidas tipográficas, a lo más que ha llegado la exigencia editorial nacional es a solicitar x número de cuartillas, a z número de “folios”, en la norma editorial española.

Nunca se ha visto que en México algún editor, publicación o institución cultural convoque a publicar un cuento cuya extensión máxima sea de cinco mil palabras, tampoco los editores profesionales invitan a los

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

escritores a enviarles novelas de seis mil palabras, como sí se acostumbra en Estados Unidos y el Reino Unido. Por tanto, la extensión considerada en palabras o en cuartillas, al menos en Latinoamérica, no es un criterio válido en sí mismo para la identificación y clasificación de un microcuento, menos aún para su traza.

A partir del florilegio que se distribuye a lo largo de esta investigación, puede inferirse que el microrrelato se rige por ciertas características formales, como son —y en esto sigue ciertas convenciones del relato moderno— un mismo personaje, una sola circunstancia, una progresión cronológica, un efecto único y, por supuesto, un exclusivo punto de vista. Además de ceñirse vicariamente a dichas normas de composición y por compartir la naturaleza del género cuento, los tres elementos clásicos de toda historia narrada lo gobiernan intrínsecamente: se debe a un principio, a un desarrollo y a un final. A tal grado de maestría ha llegado el género que el *excipit* puede ser abierto, cerrado, contundente. A pesar de estar sujeto a estas normas compositivas, el microcuento mexicano —y latinoamericano en general— ha ganado en destreza y arte, variedad y amenidad en el transcurso de la centuria, incluso transplantó, a pesar de su mentada brevedad, técnicas del género madre, como son el arranque *in media res* o el metacuento, un cuento sobre el cuento mismo: la reflexión sherezadiana sobre el arte de contar cuentos.

Si un cuento tiende a leerse de una sentada, como dicta la norma de lectura establecida por Edgar Allan Poe, un microrrelato se deja leer en el instante de un parpadeo. Y todos sus elementos característicos (personaje, cuitas, estructura, tono, circunstancia) deben preservar a toda costa la unidad, así como subordinarse para conseguir el efecto premeditado por el autor.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En este punto, expongo una definición de microrrelato: es una obra de ficción cuyo soporte más idóneo se acoge a la prosa, que tiene como cometido inmediato, sometido a ciertas normas de composición, plantear un conflicto humano del que, por efecto epifánico, un lector extrae de la realidad el sustento que reafirma su verdad y condición. El microrrelato es en la medida en que se desprende de los adornos, vestimenta y vanidad retórica que trazaron los caminos de la narrativa moderna. Puesto que son extremadamente selectivos respecto al tratamiento y elección de los asuntos, la lectura de un microrrelato debe ocupar un corto periodo de tiempo, regido por la ansiedad de nuestro tiempo.

Todo autor de microrrelatos resguarda la proporción, cuida la concisión y mantiene en vigilia su composición. Por su origen, un microrrelato fue un género innovador que se desprendió de la cáscara retórica, del lastre de la descripción, para suplirlos por el ingenio y la fantasía. En fin, el cuento brevísimo ciñe un microcosmos.

Sin embargo, dado que el estudio del microrrelato apenas comienza, estamos a la espera de otra definición que dé cuenta de su naturaleza, estructuras, medios y efectos. Por lo tanto, establecer la historia del microrrelato se convierte en una tarea que aún nos aguarda.

BREVES Y EXTRAORDINARIOS

La microficción irrumpe en el imperio cultural de las narrativas tradicionales, ciertamente ortodoxas. Éstas se constituyen en las narrativas dominantes que subordinan o excluyen ya otros géneros, ya su cultivo, en función de la demanda del mercado editorial, la cual explicaría parcialmente la fiebre por la narrativa hiperbreve. Esta exigencia del mercado se debe, qué duda cabe, a la voracidad mercantil. Expongo este

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

fenómeno como un afán o intento parcial de explicar el surgimiento de las modalidades de la microficción, entre ellas el microcuento.

La cuentística mexicana del siglo XX tiene sus antecedentes más remotos en el periodismo literario de la centuria antepasada, como prueba de este aserto, ofrezco el siguiente testimonio. Rastreando la obra dispersa de Santiago Sierra, en un periódico del siglo XIX encontré este germen narrativo, de autoría anónima y título innominado:

[Sin título]

Se aborrecen; la vida les es insoportable viviendo juntos en el Callejón del Cochino, adonde habían anidado. Ella insulta a él y él le rompe un ladrillo en la cabeza. Llámese la niña Guadalupe Maya, y responde el barbudo al nombre de Ramón Correa. Ambos maldicen en la cárcel el día, la hora, el sitio, el cura y todo cuanto les recuerda su bienaventurado enlace.⁵

Texto en el que anida un conflicto humano cuyas cualidades de expresión participan de los atributos de la ficción breve (laconismo, economía de medios, antagonistas, nudo y desenlace *soft*). Con él pretendo significar que las raíces del microcuento mexicano se hayan enclavadas en lo más hondo de la tradición, por ello se convirtió en una institución en la república literaria, aunque ciertamente relegada, por falta de atención y a pesar de su práctica tan extendida, a un plano secundario.

En otra búsqueda, encontré esta joya —la transcribo por su interés protoliterario—:

Cuento

Un perro perseguía con sus ladridos á un gitano siempre que le encontraba.

Entre asustado y burlón, cierto día en que el can le perseguía más que de costumbre, el gitano se detuvo y encarándose con el perro, le dijo:

⁵ Anónimo, *La Libertad*, 28 de agosto de 1879, p. 3.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

—¡Animalito, como me sigas ladrando, te voy á matá con un *farso* testimonio!

Pero el perro, como era natural, siguió ladrando, sin hacer caso de las amenazas del gitano.

Entonces éste, dando grandes voces principió á decir:

—¡*Cuidiao*, señores, con ese perro, que está rabioso!

Todo el mundo entonces cayó sobre el desdichado animal, rematándole á palos y pedradas.

La amenaza del gitano estaba cumplida.⁶

Esa tradición continúa en los diarios mexicanos y españoles, verbigracia, Juan José Millás, en “Babelia”, el suplemento cultural de *El País*, dispone de una columna semanal, “La Ventana de Millás”, en la que comenta y publica los textos breves —no siempre cuentos logrados— que sus lectores le envían para su consideración. Dispongo aquí de un cuento publicado ahí:

La hormiga

Acababa de planchar y entré en la cocina con la plancha aún caliente en la mano. La hormiga estaba sobre la encimera. Este año, pensé, no son como las del pasado, rojas y pequeñas; son negras y grandes. Puse la plancha sobre ella sin llegar a tocarla y salió un poco de vapor caliente. La hormiga se retorció y murió. Hacía mucho tiempo que no me sentía tan mal.⁷

Un mes después, en el mismo día, para celebrar el XIV aniversario de la sección cultural, el periódico mexicano *El Financiero* publicó, del 29 de

⁶ *El Progresista. Periódico Semanario, 1903-1904*, edición facsimilar, México, UNAM, 1982, t. 1, núm. 18, agosto 16 de 1903, p. 2. Este periódico se editaba en Ensenada, Baja California, de ahí su interés, pues no era el órgano de ninguna capilla sobresaliente, y al contrario de *La Libertad*, impreso en la metrópoli, aparecía en uno de los confines de la patria.

⁷ María del Carmen Bernáldez Navarro, “La hormiga”, en “Babelia”, núm. 553, junio 29 de 2002, p. 11. Este tallero valadesiano cumple una función social digna de encomio.

julio al 2 de agosto de 2002, una antología con “100 cuentos cortos”. En la nota de presentación se afirmaba, “El cuento corto resume la habilidad del cuentista, o, en su caso, exhibe su carencia en la destreza escritural, con lo que se quiere decir que es éste un género complejo e implacable para el escritor, ya que su aparente facilidad ha derrotado a un sinnúmero de autores, que se han distanciado con discreción de su práctica —las más de las veces obviamente restándole importancia por el solo hecho de mostrarse ellos incapaces de concretarlo.”⁸

Otro periódico mexicano, *La Jornada*, publica semana a semana, los días domingo, la columna “Ventanas”, firmada por el escritor uruguayo Eduardo Galeano, en la que exhibe sus dotes de microcuentista. Sin pasar por alto la columna que Felipe Garrido mantenía en varios periódicos nacionales y de provincia, que ya se comentó en el capítulo inmediato anterior.

Con Luis Humberto Crosthwaite —en lo que concierne a la parte nacional— y con Alejandro Jodorowsky —por la parte del exilio latinoamericano asentado en México— termina el repaso panorámico de lo que he considerado la muestra más acabada del microrrelato que se realizó en la pasada centuria en nuestro país. Una nación. Un siglo. Un género.

Una veintena de escritores comparecieron con lo más gradado de su obra narrativa y lo más lúcido de su pensamiento reflexivo sobre un género relativamente nuevo, cuyos antepasados se remontan al nacimiento de la civilización, al mundo mítico de los chinos, al mundo clásico de los griegos: nuestros antepasados.

⁸ *El Financiero*, “100 cuentos cortos. Imaginación, historias encapsuladas, ingenio, ideas”, julio 29 de 2002, p. 78.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La información relativa al tema —disgregada por carecer de un centro de documentación y por la falta de atención crítica y académica— he procurado reunirla en un mismo lugar con el fin de elaborar un primer inventario, una consciente sistematización y un inicial acercamiento crítico. Aquí termina mi tarea. El dictamen final sobre su ejecución a ustedes les corresponde.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

25B

ANEXO A

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2. DECÁLOGOS DEL MICRORRELATO

*Filosofías de composición*¹

Augusto Monterroso

Decálogo del escritor

Primero. Cuando tengas algo que decir, dilo; cuando no, también. Escribe siempre.

Segundo. No escribas nunca para tus contemporáneos, ni mucho menos, como hacen tantos, para tus antepasados. Hazlo para la posteridad, en la cual sin duda serás famoso, pues es bien sabido que la posteridad siempre hace justicia.

Tercero. En ninguna circunstancia olvides el célebre *dictum*: "En literatura no hay nada escrito."

Cuarto. Lo que puedas decir con cien palabras dilo con cien palabras; lo que con una, con una. No emplees el término medio; así, jamás escribas nada con cincuenta palabras.

Quinto. Aunque no lo parezca, escribir es un arte; ser escritor es ser un artista, como el artista del trapecio, o el luchador por antonomasia, que es el que lucha con el lenguaje; para esta lucha ejercítate de día y de noche.

Sexto. Aprovecha todas las desventajas, como el insomnio, la prisión, o la pobreza; el primero hizo a Baudelaire, la segunda a Pellico y la tercera

¹ Este Apéndice pretende ser una iniciativa para acotar los límites del microrrelato, desde la perspectiva de sus autores, sistematizar las estéticas y enmendar la carencia de materiales críticos sobre el tema. Las filosofías de composición aquí compiladas son necesarias para emprender cualquier estudio o aprendizaje del cuento breve.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

a todos tus amigos escritores; evita, pues, dormir como Homero, la vida tranquila de un Byron, o ganar tanto como Bloy.

Séptimo. No persigas el éxito. El éxito acabó con Cervantes, tan buen novelista hasta el *Quijote*. Aunque el éxito es siempre inevitable, procúrate un buen fracaso de vez en cuando para que tus amigos se entristezcan.

Octavo. Fórmate un público inteligente, que se consigue más entre los ricos y los poderosos. De esta manera no te faltarán ni la comprensión ni el estímulo, que emana de esas dos únicas fuentes.

Noveno. Cree en ti, pero no tanto; duda de ti, pero no tanto. Cuando sientas duda, cree; cuando creas, duda. En esto estriba la única verdadera sabiduría que puede acompañar a un escritor.

Décimo. Trata de decir las cosas de manera que el lector sienta siempre que en el fondo es tanto o más inteligente que tú. De vez en cuando procura que efectivamente lo sea; pero para lograr eso tendrás que ser más inteligente que él.

Undécimo. No olvides los sentimientos de los lectores. Por lo general es lo mejor que tienen; no como tú, que careces de ellos, pues de otro modo no intentarías meterte en este oficio.

Duodécimo. Otra vez el lector. Entre mejor escribas más lectores tendrás; mientras les des obras cada vez más refinadas, un número cada vez mayor apetecerá tus creaciones; si escribes cosas para el montón nunca serás popular y nadie tratará de tocarte el saco en la calle, ni te señalará con el dedo en el supermercado.²

² Augusto Monterroso, "Decálogo del escritor", en *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*, México, Alfaguara, 1996, pp. 296-298; y en Lauro Zavala, *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, México, UNAM, 1997, pp. 49-51.

Edmundo Valadés

El buen cuento (decálogo apócrifo)

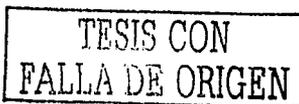
1. Un cuento debe saber contar bien una historia.
2. Un buen cuento no debe incluir elementos innecesarios.
3. Un buen cuento debe tener un buen principio, un buen diálogo, una buena estructura y un mejor final.
4. Un buen cuento debe atrapar desde las líneas iniciales la atención del lector.
5. Un buen cuento inicia sus tramas en el momento crítico.
6. Un buen cuento no debe rebasar las veinticinco páginas.
7. Sea usted breve.
8. Por lo tanto, un buen cuento debe ser conciso.
9. Un buen cuento debe tener un golpe sorpresivo final.
10. Un buen cuento se tantea y se arrea desde las piernas de una temprana y atractiva muchacha.³

Raúl Renán

Minidecálogo de la ley del minirrelato

- 1) Todo es *incipit*.
- 2) Omnipersonaje.
- 3) Esencia de la esencia.
- 4) Nadanécdoa.
- 5) Tensión contención.
- 6) Candado verbal.
- 7) Honduración.

³ Edmundo Valadés, "El buen cuento (decálogo apócrifo)", basado en "Analectas".



- 8) Instantaneidad.
- 9) Inmoralista.
- 10) Vida *in nucce*.⁴

José de la Colina

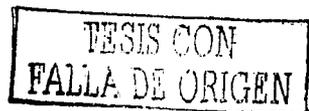
El día lunes 8 de julio de 2002, a las 11 de la mañana, hablé a la casa de De la Colina. Me contesta el maestro, me presento, le digo lo que estoy haciendo sobre la microficción, la lectura que he hecho de su obra. Bromea, después de un rodeo le pido un decálogo para completar mi estudio, “además me quiere explotar”, me dice. De ninguna manera, le respondo, a usted se le han acercado muchos estudiantes universitarios para realizar su tesis. Acepta. Llámeme el próximo lunes en la tarde, me dice, para entonces ya le tendré un decálogo aunque sea humorístico. Hasta ahora no lo he recibido.

Juan Villoro

Decálogo monterrosiano

1. Los sueños no interesan como tales. El desorden de una mente que encuentra hormigas y orejas fuera de sitio carece de relevancia literaria. Aprende en Kafka: sus sueños parecen realidad.
2. Si no sabes adónde vas, detente, mira el techo, cuenta hasta diez, bebe un whisky. Las historias avanzan del final al principio. Si ya conoces el final, también detente. Las historias no tienen prisa; no escribas como si ya te hubieras leído o, peor aún, no escribas como si otros te leyeran.

⁴ El 11 de marzo de 2002, en su oficina del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura, siendo las 12 hrs., el maestro Renán me entregó este minidecálogo, cumpliendo una petición mía, realizada dos semanas antes en el Centro de Cómputo de la Facultad de Filosofía y Letras.



3. Corrige mucho; luego agrega un defecto: una coma rara, una mayúscula caprichosa. una palabra repetida. En nada hay que trabajar tanto como en la apariencia de naturalidad.

4. No te canses de oír hablar a la gente. Los diálogos escritos surgen de traicionar esas voces.

5. Un estilo logrado no parece un estilo. Borges no maquilla cadáveres, los revive.

6. Los símbolos, como las moscas, están en todas partes pero sólo deben ser vistos de repente, por un cazador de moscas.

7. Has visto demasiadas películas. Las historias llegan sin escenografía. No des por sentado que el lector “ve” lo que cuentas. Aprende a revelar imágenes.

8. No te guíes por la emoción mientras escribes ni calificques las reacciones de tus personajes. Un héroe triste no da tristeza. Deja que la emoción sea efecto de la lectura.

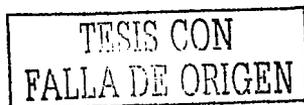
9. Lee el *Quijote*. Luego, relea el *Quijote*. Luego, escribe un cuento en el que nadie conoce el *Quijote*.

10. No elogies la brevedad: practícala. No importa que te tomes más tiempo. Pascal vuelve a tener razón: se escriben textos largos por falta de tiempo para reducirlos.

11. Los novelistas son aprendices de cuentistas, pero no al revés. El cuento no es una preparación para otro género.

Desconfía de los decálogos de diez puntos. Más aún: desconfía de los decálogos.⁵

⁵ Juan Villoro, “Decálogo monterrosiano”, en *La Jornada*, sección Cultura, diciembre 21 de 2001, p. 5A. Catecúmeno de Juan José Arreola, Augusto Monterroso y de José Donoso, Villoro finca aquí su propio decálogo a partir de su experiencia como integrante del taller de narrativa que impartía el guatemalteco-mexicano Monterroso.



Josefina Estrada

Decálogo al cubo

1. Cumplir el destino que previamente se les ha fijado a los personajes.

2. Narrar a partir de un momento crítico del personaje.

3. Mesurados pincelazos de pasajes autobiográficos.

4. Desvergonzada exhibición de los orígenes y el entorno familiar.

5. La propia vida como obligada y genuina referencia literaria.

6. Dibujar personajes lejanos a mi edad cronológica.

7. Desarrollar personajes populares y su peculiar habla.

8. Relatar sin ningún temor a las palabras.

9. Fascinación por los personajes transgresores.

10. Convivencia íntima con los personajes y su problemática.

11. Escribir en absoluto raptó; nada ni nadie es más importante que el asunto que se está trazando.

12. Investigación del tema.

13. Representación o actuación de los personajes; encarnarlos.

14. El cuento surge como luminosa idea; rayo en la oscuridad.

15. Platicar el cuento para irlo redondeando.

16. Tomar notas en el trayecto de la escritura.

17. Dar a leer el original a diversos lectores.

18. Tendencia a rastrear asuntos truculentos.

19. Explorar el lado oscuro del ser humano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

20. El final debe ser congruente con todo el cuerpo narrativo; no necesariamente sorprendente.⁶

Rosa Beltrán

Decálogo

1. Un cuento siempre cuenta dos historias. Pero los mejores cuentos construyen un triángulo.

2. El tercer lado del triángulo es la columna vertebral del cuento. Es la intriga y la tensión.

3. La distinción entre novela y cuento es que la novela es personaje; el cuento, situación. Sin embargo, no hay posibilidad de recordar la situación fuera del personaje.

4. Un cuento es el tema de una novela sin sus derivaciones. Muchos cuentos de grandes autores, re trabajados, se convirtieron en grandes novelas.

5. Un cuento debe leerse de corrido, hasta el final. Si debemos interrumpir la lectura, hay que volver al cuento desde el principio. Sólo así lograremos asir el tercer lado del triángulo.

6. Un gran cuentista no siempre es un buen novelista. En cambio, hay grandes novelistas que escribieron excelentes cuentos.

7. La novela está más cerca del cine. El cuento, de la poesía.

8. No hay gran cuento que no se concentre en el final. En cambio, hay excelentes novelas que terminan treinta páginas antes de la última frase.

⁶ Josefina Estrada, "La biografía de *Malagato*", en *Cuento bueno, hijo ajeno (La ficción en México)*, México, INBA-CNCA-Universidad Autónoma de Tlaxcala-Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2002, pp. 206, 212.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

9. El español es una lengua profusa, mientras el inglés, una lengua sintética. Los mejores cuentistas, o un número considerable de ellos, pertenecen a la lengua inglesa.

10. Un buen cuento es como una ecuación o como la meditación analítica. Concentra nuestra atención al máximo mientras se desarrolla. Pero una vez resuelto, expande nuestra visión del mundo con una fuerza centrípeta.⁷

Guillermo Samperio

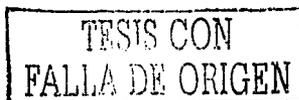
Emilios a Memo

Correo electrónico dirigido a Guillermo Samperio el 3 de julio de 2001. "Maestro Samperio, ¿se acordará de mí? La última vez que lo vi fue en el congreso de Tlaxcala. Le escribo para saber su opinión sobre un asunto.

Estoy escribiendo una tesis de maestría, *José Emilio Pacheco y el microrrelato mexicano*, en la que elaboro un panorama del microrrelato mexicano del siglo XX. En uno de sus apartados recojo los decálogos que se han realizado sobre el minigénero.

Usted está incluido por más de una razón. Y me pregunto si ha escrito o publicado —¿dónde?— algún decálogo sobre el minicuento. Si no lo ha hecho, ¿estaría interesado en escribir alguno para que pueda reproducirlo en la susodicha tesis?

⁷ A inicios de julio de 2002, en la Facultad de Filosofía y Letras solicité a Rosa Beltrán la realización de un ejercicio decalógico que resumiera su experiencia como cuentista. El día 25 me lo envió por correo electrónico.



Hasta ahora, sólo conozco los mandamientos del maestrísimo Edmundo Valadés, que publicó en una de las entregas de la antiquísima revista *El Cuento*. ¿Qué opina? ¿Está usted interesado?"⁸

⁸ Su respuesta la recibí el 16 de octubre: "Estimado Javier: Con mucho gusto podría elaborar un decálogo sobre el cuento; sin embargo, tengo un ensayo sobre el cuento que te anexo con este mensaje. Quizás de ahí podrías sacar el decálogo pero tú tienes la última palabra. Estoy a tu disposición. Sería bueno que me mandaras un número de fax donde pudiera enviarte las gráficas que acompañan al mencionado ensayo."

"Hasta pronto y te mando un abrazo cálido:

"Guillermo Samperio.

"P.S. De cualquier manera, te mando las gráficas por este medio, esperando que las puedas bajar." Ensayo y gráficas que no reproduzco, por la escasa utilidad para este apartado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

268

ANEXO B

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.3. DOS ANTIDECÁLOGOS

Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato

Dolores M. Koch

1. Utilizar personajes ya conocidos. Esto le permite al autor abreviar, pues no tiene que describir ni contexto ni personajes: pueden ser bíblicos, históricos, legendarios, mitológicos, literarios, o de la cultura popular.

2. Incluir en el título elementos propios de la narración que no aparecen en el texto del relato.

3. Proporcionar el título en otro idioma. Para lograr mayor brevedad, pueden añadirse también otras funciones al título, como por ejemplo, ubicar rápidamente al lector en otro tiempo o lugar determinado.

4. Tener por desenlace rápido un coloquialismo inesperado o una palabra soez. Ayuda a la concisión hablar sin ambages, y esto puede tener un efecto humorístico.

5. Hacer uso de la elipsis. Desde luego, se logra mayor brevedad si no se dice todo. Un lector activo se da por entendido. En ese caso, la expresión del desenlace o epifanía no necesita ser explícita.

6. Utilizar un lenguaje cincelado, escueto, a veces bisémico, palabra certera. Éste es uno de los recursos más obvios para lograr la brevedad, y uno de los más difíciles. Jorge Luis Borges ha impactado nuestra literatura, para bien o para mal, con su lenguaje certero y juegos de palabras.

7. Utilización de un formato inesperado para elementos familiares. Esta estrategia narrativa ubica el texto sin preámbulos dentro de un código o contexto sorpresivo o en desuso.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

8. Utilizar formatos extraliterarios. En general, éstos sirven para mantener el texto breve cuando se quiere poner en evidencia lo absurdo de algunos conceptos comunes.

9. Parodiar textos o contextos familiares. Con este recurso se puede lograr la brevedad cuando se quiere hacer un contraste humorístico u ofrecer nuevas perspectivas ante un pensar anquilosado. Se reescribe la historia o algún pasaje bíblico. Se parodian dichos populares, frases hechas, situaciones o leyendas conocidas. Para lograrlo, el escritor se vale de la paradoja, la ironía o la sátira.

10. Hacer uso de la intertextualidad literaria. En un diálogo de libros universal, usualmente se rinde homenaje a escritores del pasado.¹

Aunque no practica el género, la crítica cubana Dolores M. Koch es pionera de la historia y crítica del microrrelato, por esa razón incluyo sus cuasi mandamientos y porque resumen una experiencia igualmente vital que no proviene de la práctica de la escritura literaria, sino de la sistematicidad de sus estudios.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹ Dolores M. Koch, "Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato", en *El Cuento en Red. Estudios sobre la Ficción Breve. La minificción en Latinoamérica*, vol. II, núm. 2, otoño de 2000. Quien quiera leer el ensayo completo, puede visitar la página web <http://cuentoenred.org>, pues el decálogo aquí editado sólo conserva la parte relativa a las normas deontológicas de la minificción.

Lauro Zavala

Seis propuestas para estudiar un género del tercer milenio

Brevedad. El cuento convencional suele tener entre 20 000 y 2 000 palabras. El cuento corto (llamado ficción súbita o *short short story*) suele tener de 2 000 a 1 000 palabras. El cuento muy corto (llamado instantánea o *flash fiction*) suele tener entre 1 000 y 200 palabras. Por su parte, la minificción (que también recibe el nombre de cuento ultracorto entre otras 123 denominaciones) tiene menos de 200 palabras, por lo que generalmente no rebasa el espacio de una página.

Diversidad. No existe una forma única de minificción. Pero pueden mencionarse algunos elementos característicos de la brevedad extrema: hibridación genérica, tono lúdico y una intensa intertextualidad literaria y extraliteraria. Esta naturaleza inestable y paradójica lleva a la alegorización de varios géneros breves, cada uno de ellos con una dominante genérica de distinta naturaleza, ya sea poética (poema en prosa); narrativa (fábula, mito, parábola, confesión, crónica); argumentativa (ensayo, editorial, artículo de opinión); elíptica (palíndromo, grafito, solapa, aforismo, escritura oracular); pedagógica (definición, instructivo, enigma, adivinanza), o alegórica (bestiarios y otras formas de teratología).

Complicidad. El primer elemento que desata el proceso de lectura está en el nombre que recibe un texto. Hay más de 100 denominaciones para hacer referencia a la minificción, tales como apuntes, viñetas, detalles, miniaturas, situaciones, *textículos* y cuentecillos. En España los llaman hiperbreves. Pero básicamente son de dos tipos: los *minicuentos* (con dominante narrativa, estructura secuencial y final epifánico) y los *microrrelatos* (con dominante no narrativa, estructura aleatoria y final

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

abierto). El término *minificación* se ha adoptado en Hispanoamérica para englobar todas las formas de prosa brevísima de carácter literario.

Fractalidad. Aunque la brevedad literaria existe desde el nacimiento de la escritura (asociada a la tradición popular), fue en la segunda mitad del siglo XX cuando se exploró sistemáticamente la frontera convencional entre la totalidad y las partes de un texto cualquiera, y entre una lectura secuencial (de principio a fin) y una lectura aleatoria (abriendo el libro en cualquier página o dirigiendo la mirada a cualquier porción del texto). Lo que está en juego en la manera como entendemos la minificación es la oposición entre propuestas estéticas antagónicas. Cada una de estas formas de lectura y escritura están acompañadas por estrategias que pueden hacer que un mismo texto sea considerado —alternativamente (en una lectura clásica o moderna) o simultáneamente (en una lectura posmoderna)— como parte de una totalidad que lo contiene (*fragmento*) o como unidad textual autónoma, que sin embargo alude en sus elipsis a un universo metafórico (*fractal*).

Fugacidad. En los albores del siglo XXI, la mayor parte de los libros de historia literaria aún no registra este género en su complejidad artística. Sin embargo, a partir de 1980 se multiplican geoméricamente las manifestaciones de tres mecanismos de canonización literaria: los *concurso*s (en 1980 se creó el primero en México, y actualmente hay más de 100 en numerosos países); las *antologías* (la primera fue la de naturaleza fractal, *Cuentos breves y extraordinarios*, de Borges y Bioy, en 1957, y actualmente hay más de 50 en varias lenguas); y los *estudios especializados* (congresos internacionales, tesis doctorales, artículos de investigación). “El dinosaurio” es el caso extremo de atención crítica y literaria recibida por un texto tan breve (es un texto de siete palabras).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Virtualidad. La naturaleza estética de la minificación hace de este género discursivo un puente de transición entre lo que conocemos como texto e hipertexto. Los textos se caracterizan por ser objeto de las *interpretaciones* del lector, por ser producto de recrear las convenciones del realismo y explorar las posibilidades del anti-realismo, por requerir una lectura secuencial, por ser producto de un autor individual, y por ofrecer la *posibilidad* de interpretar literalmente o entre líneas lo que está escrito. En cambio, los hipertextos se caracterizan por ser objeto de las *intervenciones* del lector; por la creación de realidades exclusivamente textuales, por requerir una lectura interactiva y fragmentaria, por ser producto de la recreación de lectores simultáneos o sucesivos, y por la *necesidad* de que el lector efectúe un trabajo activo para terminar de construir el texto.

Los estudios sobre minificación y, en general, sobre las formas de producción simbólica del tercer milenio, están contenidos en estas propuestas.

La minificación es un género marginal que, sin embargo, ocupa el centro del imaginario colectivo y de la sensibilidad del tercer milenio, con su tendencia a la simultaneidad de opuestos, la recombinación de las partes y la autonomía de los detalles. En la cultura contemporánea la minificación es un elemento marginal que, simultáneamente, ocupa el centro de la *estética del fragmento*, es decir, del ritmo de la vida cotidiana urbana. Su lectura y escritura son formas de acceder al presente, es decir, al instante en el que todos los tiempos son posibles.

El 24 de enero de 2002 escribí a Lauro Zavala un correo electrónico, diciéndole: “Me pregunto si estarás interesado en escribir, desde tu posición como cuentólogo y microanalista de relatos —analista de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

microrrelatos, mejor dicho— un decálogo, con el único y sano propósito de incluirlo en la parte correspondiente al “Apéndice” de mi tesis, sección o apartado “Filosofías de la composición”, en la que estoy reuniendo los decálogos de los escritores mexicanos que han perdido las pestañas y las uñas escribiendo minicuentos. En caso de aceptar, estarás acompañando a Dolores Koch —decálogo a partir de su ensayo que montaste en la red, pero editado por mí para el caso, ¿lo quieres ver?—, a Villoro, Monterroso y demás flora literaria. ¿Qué opinas? [...] Espero tu respuesta.”

Días después, el 28 de enero, recibí una breve respuesta, la cual estaba acompañada con el texto que aquí se presenta, levemente editado para adecuarlo a los criterios editoriales de la sección y del presente estudio, “Javier: Aquí te envío esta versión de esta estrella marina, cuyas seis puntas sintetizan la naturaleza de los estudios sobre minificción. Saludos. Lauro.”

La siguiente nota aclaratoria abría su *six* de propuestas: “En agosto de 1998 se realizó en la ciudad de México el Primer Coloquio Internacional de Minificción, donde participaron investigadores y escritores de siete países. En esa ocasión presenté un trabajo donde formulé ‘Seis Propuestas para Estudiar un Género del Tercer Milenio’, texto publicado pocas semanas después en *La Jornada Semanal*. Se trata de un homenaje a Italo Calvino, además de ser un intento de sistematizar el estudio de un género que, como toda buena literatura, ha tomado a los lectores por sorpresa.

“Como todo lector de Calvino sabe, en sus conferencias de Harvard él propuso a los escritores jóvenes considerar la conveniencia de escribir con levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia. Es necesario señalar que él mismo entendía por rapidez la posibilidad de escribir los textos que ahora reciben el nombre de minificción.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“La lectura de las minificciones producidas en todo el mundo a lo largo del siglo XX, pero muy especialmente las producidas en Hispanoamérica durante los últimos 35 años, lleva a considerar la necesidad de establecer un *programa de investigación* en el que se estudie su brevedad, diversidad, complicitad, fractalidad, fugacidad y virtualidad.”²

El antidecálogo que presenta es una síntesis de ese programa. Del mismo modo que las propuestas de Zavala resumen décadas de análisis y estudio literarios de un género propio del “nuevo milenio”.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

² Correo electrónico del 24 de enero de 2002.

276

FUENTES

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ARCHIVOS

Archivo biblioteca del maestro Jaime Erasto Cortés.

Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño, Instituto de Investigaciones Filológicas,
UNAM.

Biblioteca Samuel Ramos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Centro de Documentación del Centro Nacional de Información y
Promoción de la Literatura, INBA.

Taller de Minicuentos de Ficticia.

El microrrelato en México

ARREOLA, Juan José, *Narrativa completa*, prólogo de Felipe Garrido,
México, Alfaguara, 1997, 495 pp.

AUB, Max, *Algunas prosas*. México. Los Presentes, 1954, 54 pp.

_____. *Crímenes ejemplares*, Barcelona, Lumen, 1972, 77 pp.
(Palabra Menor, 5)

_____. *La uña*. Barcelona, Bruguera, 1977, 156 pp. (Libro Amigo)

_____. *Sala de espera*, presentación de Enrique Díez-Canedo,
México, Pangea-INBA-SEP, 1987, 155 pp. (Estelas en la Mar)

_____. *Relatos y prosas breves de Max Aub*, edición e introducción
de Joaquina Rodríguez Plaza y Alejandra Herrera, México, UAM-
Azcapotzalco, 1993, 375 pp. (Libros del Laberinto, 42)

_____. *Mis páginas mejores*, introducción de Miguel García-Posada,
Madrid, FCE, 2000, 303 pp. (Tierra Firme)

_____. *Signos de ortografía*, facsímil de la obra publicada en 1968,
Fundación Max Aub-Campgràfic, Valencia, 2002, s/p.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AVILÉS FABILA, René, *Fantasías en carrusel, 1969-1994*, México, FCE, 1978, 651 pp. (Colección Popular, 518)

BELTRÁN, Rosa, *Amores que matan*, México, Joaquín Mortiz, 1996, 113 pp. (Narradores Contemporáneos)

CERDA, Martha, *Juegos de damas*, México, Joaquín Mortiz, 1988, 119 pp. (Serie del Volador)

_____, *Las mamás, los pastores y los hermeneutas*, Monterrey, Ediciones Castillo, 1995, 82 pp. (Más Allá, 10)

CROSTHWAITE, Luis Humberto, *No quiero escribir no quiero*, Toluca, Ediciones del H. Ayuntamiento de Toluca-Centro Toluqueño de Escritores, 1993, 87 pp. (Becarios)

DE LA COLINA, José, *Álbum de Lilith*, México, Daga, 2000, 61 pp. (Súcubo)

_____, *Tren de historias*, México, Aldus, 1998, XIII + 135 pp. (La Torre Inclinada)

ELIZONDO, Salvador, "El grafógrafo", en *Narrativa completa de Salvador Elizondo*, prólogo de Juan Malpartida, México, Alfaguara, 1999, pp. 427-499.

GARCÍA-GALIANO, Javier, *Confesiones de Benito Souza, vendedor de muñecas y otros relatos*, México, Aldus-CNCA, 2002, 100 pp. (La Centena)

GARRIDO, Felipe, *Garabatos en el agua*, México, Grijalbo, 1985, 142 pp.

_____, *La musa y el garabato*, México, FCE-Universidad de Guadalajara, 1992, 270 pp. (Colección Popular, 473)

_____, *La primera enseñanza*, México, Aldus, 2002, 95 pp. (La Torre Inclinada)

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

GOLWARZ, Sergio, *Infundios ejemplares*, México, FCE, 1969, 91 pp.
(Tezontle)

GONZÁLEZ, Otto-Raúl, *Sea breve*, México, Ediciones del Ermitaño, 1999,
86 pp. (Minimalia)

HERNÁNDEZ, Luis Felipe, *Circo de tres pistas y otros mundos mínimos*,
México. Ficticia, 2002, 119 pp. (Biblioteca de Cuento Anís del Mono, 4)

HENESTROSA, Andrés, *Los hombres que dispersó la danza*, México,
UNAM, 1954, 128 pp.

JODOROWSKY, Alejandro, *El paso del ganso. Fábulas y relatos*, México,
Mondadori, 2001, 156 pp. (Biblioteca Jodorowsky)

KRAUZE, Ethel, *Relámpagos*, México, CNCA-Instituto Coahuilense de
Cultura, 1995, 129 pp. (Los Cincuenta)

MONTERROSO, Augusto, *Obras completas (y otros cuentos)*, México,
Imprenta Universitaria, 1959, 129 pp.

_____, *Movimiento perpetuo*, Barcelona, Seix Barral, 1983, 151 pp.
(Biblioteca Breve)

_____, *La letra e (Fragmentos de un diario)*, México, Era, 1987, 199
pp. (Biblioteca Era)

_____, *Los buscadores de oro*, México, Alfaguara, 1993, 123 pp.

_____, *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*, prólogo de José-
Miguel Ullán, México, Alfaguara, 1996, 354 pp.

_____, *El poeta al aire libre*, prólogo de Juan Domingo Argüelles,
entrevista de Mempo Giardinelli, México, UNAM, 2000, 219 pp.
(Confabuladores)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

_____, *Pájaros de Hispanoamérica*, México, Alfaguara, 2002, 213 pp.

PACHECO, José Emilio, *La sangre de Medusa*, México, Los Presentes, 1958, 16 pp.

_____, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, 1990, 136 pp. (Biblioteca Era).

RENÁN, Raúl, *Cuadernos en breve*, México, Sogem-IPN, 1999, 114 pp. (Punto Final)

_____, *Gramática fantástica*, México, ISSSTE, 1999, 133 pp. (¿Ya leíste?)

_____, *Los silencios de Homero*, prólogo de Rubén Bonifaz Nuño, México, Aldus-UAM, 1998, 111 pp. (Los Poetas)

REYES, Alfonso, *Briznas*, México, 1959, edición de autor (Archivo de Alfonso Reyes. B-3.)

_____, *Anedotario*, prólogo de Alicia Reyes, México, Era, 1968, 119 pp. (Alacena)

_____, *Vida y ficción*, edición y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México, FCE, 1970, 169 pp. (Letras Mexicanas, 100)

_____, *Ficciones. Vida y ficción; Quince presencias; Burlas literarias; Árbol de pólvora; Anedotario; Briznas; Égloga de los ciegos; Landrú (opereta); Los tres tesoros; El licenciado; Páginas adicionales*, introducción de José Luis Martínez, México, FCE, 1989, 567 pp. (Obras Completas, XXIII)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

_____, *Animalia*, prólogo de Ramón Xirau, selección de textos de José Luis Martínez. dibujos de Juan Soriano. México. El Colegio Nacional, 1990. 98 pp. (Homenaje a Alfonso Reyes. 1888-1988)

SAMPERIO, Guillermo. *Gente de la ciudad*. México, FCE, 1986.

_____. *Cuando el tacto toma la palabra. Cuentos, 1974-1999*, México. FCE. 1999. 597 pp. (Letras Mexicanas)

_____. *La cochinilla y otras ficciones breves*, prólogo de Hernán Lara Zavala. entrevista de Marco Antonio Campos, México, UNAM, 1999, 203 pp. (Confabuladores)

_____. *La Gioconda en bicicleta*, México, Océano, 2000, 184 pp. (El Día Siguierte)

TORRI, Julio. *Tres libros (Ensayos y poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas)*, México, FCE, 1964. 180 pp. (Letras Mexicanas)

_____. *Diálogo de los libros*, compilación de Serge I. Zaïtzeff, México, FCE, 1980, 282 pp.

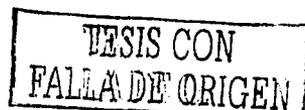
VALADÉS, Edmundo. *La muerte tiene permiso*, México, FCE, 1955, 134 pp. (Colección Popular, 8)

_____. *Las dualidades funestas*. México. Joaquín Mortiz, 1966.

_____. (selección), *El libro de la imaginación*, México, FCE, 1976, 257 pp. (Colección Popular, 152)

_____. *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, Palomita, prólogo de José Emilio Pacheco, México, Océano, 1986, 119 pp.

Bibliohemerografía directa



ASCENCIO, Juan Antonio, "Algo de historia sobre la revista *El Cuento*", en *El Cuento. Revista de Imaginación*, núm. 131, oct.-dic., 1995, pp. 15-24 (número monográfico de homenaje que lleva por subtítulo "La muerte tiene permiso y otros cuentos").

AVILÉS FABILA, René (ed.), "Antología del cuento breve del siglo XX en México", en *CLE. Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores* (México), núm. 7, 1970, pp. 1-22.

_____, "En apoyo a la brevedad", en *Material de lo inmediato*, México, CNCA, 1995, pp. 63-66. (Periodismo Cultural. Serie Alternativa).

BRANDENBERGER, Erna (editora), *Cuentos brevísimos. Spanische Kürzestgeschichten*, edición bilingüe, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998, 151 pp.

BERTRAND, Aloysius, *Gaspar de la noche*, estudio preliminar y traducción de Carlos Wert, Madrid, Felmar, 1976, 278 pp. (La Fontana Literaria, 57)

BOCUS APONTE, Barbara, "José Emilio Pacheco, cuentista", en Hugo J. Verani, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, Era-UNAM, 1994, pp. 185-199.

BORGES, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*, edición revisada y aumentada, Buenos Aires, Losada, 1997, 154 pp. (Biblioteca Clásica y Contemporánea). (La primera edición data de 1953.)

_____ y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, México, FCE, 1957, 159 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CASTAÑÓN, Adolfo, "Magnitudes del jbaro o de las formas breves en la literatura hispanoamericana contemporánea", en *América sintaxis*, México, Aldus, 2000, pp. 11-22; 565. (Las Horas Situadas).

CHACÓN, Joaquín Armando (selección e introducción), *Felipe Garrido. Antología*, México. UNAM, 1991, 42 pp. (Material de Lectura. El Cuento Contemporáneo, 80)

CRUZ, Juan. "Crónicas. La tina y el departamento", en *El País*, febrero 10 de 2001, p. 24.

DE LA COLINA, José, "Los Inmortales del Momento. Pequeña feminoteca", en *Milenio*, sección Cultura, junio 23 de 2002, p. 38.

DE LA TORRE, Luis. "De amistad y lecturas con Edmundo Valadés", en *El Cuento*, núm. 131, oct.-dic., 1995, pp. 25-29.

El Cuento. Revista de Imaginación (México). colección completa.

El Progresista. Periódico semanario, 1903-1904, edición facsimilar, México, UNAM, 1982, t. I, núm. 18, agosto 16 de 1903, p. 2.

ESPEJO, Beatriz, *Julio Torri, voverista desencantado*, México, UNAM, 1986. 135 pp. (Letras del Siglo XX)

FERNÁNDEZ, Jesse. *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia (Estudio crítico y antología)*, Madrid, Hiperión, 1994. 240 pp. (Poesía Hiperión, 225)

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Henry, "La escritura minificcional en Colombia: un vistazo vertiginoso", en *Quimera. Revista de Literatura. La minificción en Hispanoamérica* (Barcelona), núms. 211-212, febrero de 2002, pp. 45-48.

HERRERA, Ernesto, "Panorama del cuento mexicano reciente", en *Tierra Adentro*, núms. 117-118, ago.-nov., 2002, pp. 65-68.

KOCH, Dolores M., "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila", en *Hispanérica. Revista de Literatura* (Gaithersburg, Md.), año x, núm. 30, 1981, pp. 123-130.

_____, "El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso", tesis de doctorado en filosofía, Nueva York, Universidad de Nueva York, 1986, 232 hh.

_____, "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso", en Merlín H. Forster y Julio Ortega (eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana*, México, Oasis, 1986, pp. 161-177; 475. (Alfonso Reyes)

MIRANDA, Julio, "El cuento breve en la nueva narrativa venezolana", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA (Washington), vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, pp. 109-122.

PACHECO, José Emilio, "Letras minúsculas", en Julio Ortega (editor), *Palabra de escándalo*, Barcelona, Tusquets, 1974, pp. 215-228. (Textos en el Aire, 1973-1974)

_____, "Mexicanos en Chicago (1927)", en *Proceso*, núm. 55, 21 de noviembre de 1977, pp. 56-57.

_____, "Más historias de allá", en *Proceso*, núm. 142, 23 de julio de 1979, pp. 50-51.

_____, "Para acercarse a Alfonso Reyes", en *Proceso*, núm. 655, 22 de mayo de 1989, pp. 46-47.

_____, "Inventario. Pseudoapócrifos. Las proliferaciones del relato", en *Proceso*, núm. 665, julio 31 de 1989, pp. 52-54.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

_____, *No me preguntes cómo pasa el tiempo. Poemas, 1964-1968*, México, Era, 1984, 105 pp. (Biblioteca Era)

_____, "Varios", en *El Cuento. Revista de Imaginación*, t. XIX, año XXVII, núm. 116, oct.-dic., 1990.

PATÁN, Federico, "La narrativa de Edmundo Valadés", en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-INBA, 1990, pp. 131-147. (Serie Destino Arbitrario, 1)

PÉREZ TEJADA, Juan Joaquín, "Un cuento recuperado [de JEP]", en "La Jornada Semanal", nueva época, núm. 86, feb. 3 de 1991, pp. 6-7. ("La bala", cuento de Pacheco.)

REYES, Alfonso, *Antología general*, edición e introducción de José Luis Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 1986, 389 pp. (Alianza Tres)

RODRÍGUEZ, Nana, *Elementos para una teoría del minicuento*, Tunja (Colombia), Colibrí Ediciones, 1996.

ROJO, Violeta, *Breve manual para reconocer minicuentos*, México, UAM-Azcapotzalco, 1997, 195 pp. (Libros del Laberinto, 54).

ROMERO PÉREZ, Ángela, "Apuesta por el arte de la concepción. Muestreo antológico de la minificción panameña", en *Quimera. Revista de Literatura. La minificción en Hispanoamérica* (Barcelona), núms. 211-212, febrero de 2002, pp. 49-55.

RUFFINELLI, Jorge, "Al encuentro de la voz común: notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco", en Hugo J. Verani, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, Era-UNAM, 1994, pp. 170-184.



SHAPARD, Robert y James Thomas (eds.), *Sudden Fiction. American Short-Short Stories*, frontistroy by Robert Coover, Salt Lake, Peregrine Smith Books, 1986, 263 pp.

_____, (eds.), *Ficción súbita. Narraciones ultracortas norteamericanas*, traducción de Jesús Pardo, Barcelona, Anagrama, 1989, 273 pp. (Panorama de Narrativas, 154)

TEJERO, Pilar, "El precedente literario del microrrelato: la anécdota en la Antigüedad clásica", en *Quimera. Revista de Literatura. La minificación en Hispanoamérica* (Barcelona), núms. 211-212, febrero de 2002, pp. 13-19.

VALADÉS, Edmundo, "Ronda por el cuento brevísimo", en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-INBA-Universidad Autónoma de Puebla, 1990, pp. 191-197. (Serie Destino Arbitrario, 1).

VALADÉS, Edmundo, *Por caminos de Proust*, 2ª edición, México, Miguel Ángel Porrúa, 1983, 108 pp. (Tlatolli, 10)

VERANI, Hugo J. (selección y prólogo), *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, Era-UNAM, 1994, 341 pp. (Biblioteca Era).

_____, "José Emilio Pacheco: la voz complementaria", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXIV, núm. 47, 1º semestre de 1998, pp. 281-292.

ZAITZEFF, Serge I. (comp.), *Julio Torri y la crítica*, México, UNAM, 1981, 100 pp.

_____, *El arte de Julio Torri*, México, Oasis, 1983, 179 pp. (Alfonso Reyes, 2)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ZAVALA, Lauro, *Teorías del cuento*, México, UNAM, 1993-1998, 4 vols. (El Estudio).

_____. (selección y prólogo), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, México, Alfaguara, 2000, 177 pp.

_____. "Auge de lo minúsculo", en "Hoja por Hoja. Suplemento de Libros". núm. 33, febrero 5 de 2000, pp. 11-12.

_____. "Glosario para el estudio de la minificción (75 términos)", en *El Cuento en Red*, vol. II, 2001, s.p. (Véase la relación de sitios web.)

_____. "La canonización literaria de la minificción en México", inédito.

_____. *El dinosaurio anotado. Edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*, México, Alfaguara-UAM Xochimilco, 2002, 133 pp.

_____. *Mini.mx. La minificción mexicana en el siglo XX*, México, UNAM, 2003 (en prensa).

VALLARINO, Roberto, "Julio Torri y el origen del poema en prosa en México", en *Julio Torri y la crítica*, Serge I. Zaïtzeff (comp.), México, UNAM, 1981, pp. 72-81.

AAVV, *Antología del cuento extraño*, selección, traducción y noticias biográficas de Rodolfo J. Walsh, Buenos Aires, Hachette, 1976, 4 vols.

AAVV, "Edmundo Valadés, 1915-1994. Un homenaje", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, nueva época, núm. 299, noviembre de 1995, 57 pp. (Los artículos que integran el homenaje fueron tomados de *El Cuento. Revista de Imaginación*, oct.-dic., tomo XXV, año XXXI, núm. 131, 130 pp., en la que hay correspondencia de Valadés con Dámaso Alonso, Julio Cortázar y Zamora Vicente.)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AAVV, *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA (Washington), vol. XLVI, núms. 1-4, 1996.

AAVV, *Biblioteca de México*, CNCA (México), núms. 67-68, enero-abril de 2002.

AAVV, "La minificción en Hispanoamérica", en *Quimera. Revista de Literatura* (Barcelona), núms. 211-212, febrero de 2002.

AAVV, *Tierra Adentro*, CNCA (México), núms. 117-118, agosto-noviembre de 2002.

AAVV, "El microrrelato en España", en *Quimera. Revista de Literatura* (Barcelona), núm. 222, noviembre de 2002.

Bibliohemerografía indirecta

ANAYA, José Vicente, *Largueza del cuento corto chino*, recopilación, presentación y traducción de José Vicente Anaya. México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, 153 pp. (La Abeja en la Colmena, 6)

ANDERSON IMBERT, Enrique, *La prosa, modalidades y usos*, México, Ariel, 1998, 191 pp. (Ariel Practicum)

ARREOLA, Juan José, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola, contada a Fernando del Paso (1920-1947)*, México, CNCA, 1996, 179 pp. (Memorias Mexicanas)

ARREOLA, Orso, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, México, Diana, 1998, 401 pp.

AUB, Max, *Cuentos mexicanos (con pilón)*, México, Imprenta Universitaria, 1959, 161 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

_____ (prólogo, selección y notas), *La prosa española del siglo XIX*, México, Antigua Librería Robredo, 1962. 3 vols. (Clásicos y Modernos. Creación y Crítica Literaria, 6, 7, 8)

_____, *Manual de historia de la literatura española. De sus orígenes a Cervantes*, t. I. México, Pormaca, 1966. 307 pp. (Pormaca, 31)

_____, *Manual de historia de la literatura española. De Lope de Vega a nuestros días*, t. II, México, Pormaca, 1966. 353 pp. (Pormaca, 36)

_____, *Guía de narradores de la revolución mexicana*, México, FCE-SEP, 1985, 64 pp. + 71 ilustraciones (Lecturas Mexicanas, 97)

_____, *Cuentos mexicanos (con pilón)*, México, CNCA, 1990, 114 pp. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 16)

_____, *Diarios, 1939-1952*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, México, CNCA, 2000, 238 pp. (Memorias Mexicanas)

_____, *Cuerpos presentes*, edición, introducción y notas de José-Carlos Mainer, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001, 329 pp. (Biblioteca Max Aub, 9)

BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*, México, Era-UNAM, 1992, 193 pp. + despegables.

BELL, Andrea. "The cuento breve in *Modern Latin American Literature*", tesis doctoral, California, Stanford University, 1990, 180 hh.

BELL, Andrea, "El cuento breve venezolano contemporáneo", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA (Washington), vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, pp. 123-145.

BETANCOURT, Ignacio, "Frontera norte: la narrativa de Héctor Daniel Gómez Nieves (1963-1983)", en *Cuento bueno, hijo ajeno (La ficción en*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México), edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón, México, INBA-CNCA-Universidad Autónoma de Tlaxcala-Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2002, 185-194; 230 pp. (Serie Destino Arbitrario, 20)

BLANCO FIGUEROA, Francisco (dir.), *Mujeres mexicanas del siglo XX*, IV vols., México, UNAM-UAM-IPN-UAEM, 2001.

BOTERO, Juan Carlos, *Epifanos. Las semillas del tiempo*, Santafé de Bogotá, Planeta, 1992, 292 pp.

BRASCA, Raúl y Luis Chitarroni (comps.), *Antología del cuento breve y oculto*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, 203 pp.

BUSTAMANTE ZAMUDIO, Guillermo y Harold Kremer, "Antología del cuento corto colombiano", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA (Washington), vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, pp. 347-360.

CAMURATI, Mireya, *La fábula en Hispanoamérica*, México, UNAM, 1978, 356 pp.

CARRERA, Mauricio y Betina Keizman, *El minotauro y la sirena. Entrevistas ensayos con nuevos narradores mexicanos*, México, Lectorum-CNCA-Fonca, 2001, 262 pp.

CERDA, Martha, *La señora Rodríguez y otros mundos*, México, Joaquín Mortiz, 1990, 181 pp.

CERDA, Martha, *Y apenas era miércoles*, México, Joaquín Mortiz, 1993, 84 pp. (Cuarto Creciente)

CISNEROS, Sandra, *La casa de Mango Street*, traducción de Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio, México, Alfaguara, 1995, 120 pp.

CLUFF, ROSSELL M., *Siete acercamientos al relato mexicano actual*, México, UNAM, 1987, 158 pp. (Textos de Humanidades)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CORRAL, Wilfrido H., *Lector, sociedad y género en Monterroso*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1985, 228 pp.

CORTÉS, Jaime Erasto, "Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria", en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México). Homenaje a Edmundo Valadés*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995, pp. 125-134. (Serie Destino Arbitrario, 13)

CORTÉS, Jaime Erasto, "Para una biografía de Edmundo Valadés", en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México). Homenaje a Edmundo Valadés*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-INBA, 1995, pp. 1-4. (Serie Destino Arbitrario, 13)

COSÍO VILLEGAS, Daniel, *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1976, 307 pp. (Confrontaciones. Los Testigos)

_____, Daniel, *Obra literaria*. México, Clío-El Colegio Nacional, 1998, 171 pp. (Obras Completas de Daniel Cosío Villegas)

CROSTHWAITE, Luis Humberto, *Estrella de la calle sexta*, México, Tusquets, 2000, 150 pp.

_____, *Idos de la mente. La increíble historia y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*, México, Joaquín Mortiz, 2001, 192 pp. (Narradores Contemporáneos)

_____, *Instrucciones para cruzar la frontera. Relatos*, México, Joaquín Mortiz, 2002, pp.

DE LA BORBOLLA, Óscar, *Las vocales malditas*, México, Joaquín Mortiz, 1991, 50 pp.

DOMÍNGUEZ CUEVAS, Martha, *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1952-1997)*, México, Aldus-Cabos Suelos, 1999, 430 pp.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

DURAND, José. *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes*, 2ª ed., México, FCE. 1983, 236 pp. (Tezontle)

EPPLE, Juan Armando, "Breviario de cuentos breves latinoamericanos", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA (Washington), vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, pp. 193-311.

GARCÍA, Alejandro. "El taller del fabulador", en "Sábado", núm. 1296, agosto 3 de 2002, pp. 12-13.

GELIO, Aulo, *Noches áticas*, traducción de Amparo Gaos Schmidt, México, UNAM, 2000, 11 vols. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)

GIARDINELLI, Mempo. *Así se escribe un cuento*, sección especial sobre la narrativa mexicana por José Agustín, México, Nueva Imagen, 1998, 307 pp.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, 1330 pp.

GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, María Gabriela, *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*, México, Plaza y Valdés-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999, 176 pp.

GONZALEZ Y GONZÁLEZ, Luis. "El arte de la microhistoria", en *Invitación a la microhistoria*, México, SEP, 1973, 186 pp. (Sep Setentas, 72).

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis. *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia*, 3ª ed., México, El Colegio de México, 1979, 407 pp.

HELGUERA, Luis Ignacio (estudio preliminar, selección y notas). *Antología del poema en prosa en México*, México, FCE, 1993, 461 pp. (Letras Mexicanas)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

HOWE, Irving e Ilana Wiener Howe (eds.), *Short Shorts, An Anthology of the Shortest Stories*, Bantam Books, New York, 1983, 196 pp.

JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel (prólogo, selección y notas), *Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América*, Caracas, Fondo Editorial Fundarte, 1996, 230 pp. (Delta)

KRAUZE, Ethel, *Entre la cruz y la estrella*, México, UNAM-Ediciones Corunda, 1990, 57 pp. (De Cuerpo Entero)

_____, "Misionera de las letras", en Francisco Blanco Figueroa (dir.), *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, t. III, México, UNAM-UAM-IPN-UAEM, 2001, pp. 444-454.

KOHAN, Silvia Adela, *Cómo escribir relatos*, Barcelona, Plaza y Janés, 1999, 227 pp.

LAGMANOVICH, David, "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA (Washington), vol. 46, núms. 1-4, 1996, pp. 19-37.

_____, "Sobre el microrrelato en la Argentina", en *Foro Hispánico* (Amsterdam), núm. 11, 1997, pp. 11-22.

LARA VALDEZ, Josefina y Russell M. Cluff, *Diccionario biobibliográfico de escritores de México nacidos entre 1920-1970*, México, INBA-CNIPL-Brigham Young University, 1994, 458 pp.

LICHTENBERG, Georg Christoph, *Aforismos*, selección, traducción, prólogo y notas de Juan Villoro, México, FCE, 1989, 301 pp. (Breviarios, 474)

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, *Ficción e historia. La narrativa de José Emilio Pacheco*, México, El Colegio de México, 1979, 348 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RODRÍGUEZ MONEGAL. Emir, "La confusión de nuestro tiempo, diálogo con Max Aub". en *El arte de narrar. Diálogos*, Caracas, Monte Ávila, 1968, pp. 21-48; 311 pp. (Prisma)

MONTEMAYOR. Carlos. *Arte y trama en el cuento indígena*, México, FCE, 1998. 142 pp. (Sección de Obras de Antropología)

MUSACCHIO, Humberto, *Milenios de México*, México, Hoja Casa Editorial, 1999. 3 vols.

NOGUEROL JIMÉNEZ. Francisca, *Humor e ironía en el micro-relato guatemalteco contemporáneo*, Guatemala, Nueva Narrativa, 1995.

_____, "El micro-relato argentino: entre la reflexión y el juego", en *Texto Crítico* (Xalapa), nueva época, vol. III, núms. 4-5, 1997, pp. 133-144.

OBLIGADO. Clara (ed.), *Por favor, sea breve. Antología de relatos hipérbreves*, Madrid, Páginas de Espuma, 2001, 207 pp. (Voces)

OCAMPO. Aurora M., *Diccionario de escritores mexicanos*, México, UNAM, 1993, vols. I-III.

ORDÓÑEZ, Andrés, *Devoradores de ciudades. Cuatro intelectuales en la diplomacia mexicana*, México, Cal y Arena, 2002, 261 pp.

PAZARÍN, Víctor Manuel, *Arreola, un taller continuo*, Guadalajara, Editorial Ágata, 1995, 144 pp.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo Veintiuno-UNAM, 1998, 192 pp. (Lingüística y Teoría Literaria)

PLANELLS, Antonio, "Bosquejo dialéctico de la minificción", en *Iberoromanía* (Tübingen), núm. 35, verano de 1992, pp. 33-49.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PONIATOWSKA, Elena. "Entrevista con Max Aub", en *Todo México*, t. IV, México, Diana, 1998, pp. 151-169; 273 pp.

RAMOS SUCRE, José Antonio. *Obra poética*, prólogo de Guillermo Sucre, compilación de Katyna Henríquez. México, FCE-Universidad Simón Bolívar, 1999, 489 pp. (Tierra Firme)

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Méndez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 2000, 916 pp.

SÁNCHEZ DE ARMAS, Miguel Ángel, *En estado de gracia. Conversaciones con Edmundo Valadés*, México. CNCA, 1997, 343 pp. (Periodismo Cultural)

SEYDEL, Ute, "La corte de los ilusos de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto", en Ana Rosa Domenella (coord.), *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Juan Pablos-UAM, 2002, pp. 285-300.

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid. Gredos. 1973, 465 pp. (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 189)

SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*, traducciones de Rafael Cabrera y José Emilio Pacheco, prólogo de José Emilio Pacheco. México, Porrúa, 1996, 129 pp. (Sepan Cuántos..., 603)

UTRERA TORREMOCHA, María Victoria, *Teoría del poema en prosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, 395 pp. (Lingüística, 12)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

YANKELEVICH, Pedro, *Miradas australes*, México, INEHRM-Secretaría de Relaciones Exteriores, 1997, 350 pp.

ZAID, Gabriel, *Leer poesía*, México, Océano, 1999, 324 pp. (El Día Siguiente)

AAVV. *Valadés 89*, selección de textos de Felipe Garrido, México, Universidad de Guadalajara-CNCA-INBA, 1989, 162 pp.

AAVV. *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, selección y prólogo de Will H. Corral, México, Era-UNAM, 1995, 237 pp. (Biblioteca Era)

AAVV. *In Short. A Collection of Brief Creative Nonfiction*, Judith Kitchen and Mary Paumier Jones (eds.), preface by Bernard Cooper, New York, W. W. Norton, 1996, 303 pp.

AAVV. *Escritores en la diplomacia mexicana*, t. I, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1998, 365 pp.

AAVV. *Lavapiés*, Ópera Prima, Madrid, 2001.

AAVV. *Cara y cruz. Iconografía de Max Aub*, presentación de José Luis Martínez y Antonio Muñoz Molina, Fundación Max Aub, Segorbe, 2000, 93 pp.

Internet

Cinco Décadas de Cuento Mexicano (www.arts-history.mx/cuento/cuentomex.html).

Diccionario de Escritores en México (www.arts-history.mx/literat/li.html).

El Cuento en Red (www.cuentoenred.org).

Ficticia. Ciudad de Cuentos e Historias (www.ficticia.com).



297

Libroshiperbreves (www.literaturas.com).

Nouvelles, Cuentos, Short Stories (www.fl.ulaval.ca/cuentos/index.htm).

Página de Literatura Fronteriza
(www.uweb.ucsb.edu/~sbenne00/mainpagelit.html).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN