

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UN SIGLO 'DE
CUENTO-CORTO
EN LA LITERATURA
MEXICANA



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS
PRESENTA EL ALUMNO

Ignatius Joseph Michel

MEXICO, D. F.

Agosto 1952.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

XN52

M5

Dedicatoria

*Dedico este pequeño trabajo a mi
MADRE, impulsado por la gratitud y
cariño que hallo en mi corazón.*

*De modo especial quiero hacer patente
mi profundo agradecimiento hacia el
Sr. Bartholomew Edwin, que por su em-
peño e interés hizo posible mi grata
estancia en México.*

00257



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

PREFACIO

El cuento en la Literatura Mexicana es uno de los temas que todavía en nuestros tiempos queda por investigar. Esta tesis aspira a ser un pequeño estudio sobre la preceptiva del cuento y sobre algunos de los cuentistas mexicanos de más nombradía.

El asunto, además de ser excesivamente amplio, presenta dos escollos difíciles de salvar. El primero de éstos es la falta de libros de consulta que puedan servir de base y guía para el estudiante. Como el cuento ha recibido escasa atención, este trabajo es de carácter exploratorio y por consiguiente, tendrá sus defectos y errores. El segundo escollo consiste en lo desparramado que está el material. Constituye un grave problema encontrar los cuentos de algunos autores cuyas obras están muchas veces sin clasificar, y otras, entregadas al olvido.

¿A qué se debe que esté relegado a segundo plano el estudio del cuento? Muchas son las razones que se podrían aducir para esto, pare-

ciéndonos las esenciales estas dos: a) Una idea equivocada en cuanto al valor intrínseco del cuento, ya que se considera como una forma de menor importancia. b) La falta de reglas relativas a su estructura y composición.

Este olvido de ciertos cánones puede explicar las ideas un tanto nebulosas que existen, en cuanto a la narración en general, y sobre el cuento-corto, en particular.

Pero la inagotable veta del cuento contiene riquísimos tesoros, y el que se empeña en cavar quedará verdaderamente compensado. Hay cuentos que complacen por lo hermoso de su relato; otros, en cambio, agradan por el sabor mexicano que encierran; otros revelan tan extraordinaria belleza de estilo que pueden considerarse como dechados de prosa española moderna.

La narración de cuentos, en los que generalmente predomina el elemento ficticio, ha tenido una ventaja práctica. Muchos escritores que principian como cuentistas pasan luego a géneros más exigentes. Entre estos podría señalarse a D. Justo Sierra y a D. Julio Jiménez Rueda.

Esperamos que crezca el naciente interés de parte del público y de los investigadores, por el cuento, de tal modo que este género y sus creadores lleguen a ser plenamente conocidos y honrados.

Antes de dar comienzo a este modesto estudio deseamos expresar las gracias al Sr. Prof. Raúl Cordero Amador, Consejero de Tesis, por su valiosa ayuda y cooperación; al Prof. Dr. Francisco Monterde, cuya autoridad en este género es ampliamente conocida, por sus consejos; y al Prof. Doctor Julio Jiménez Rueda por su generosa ayuda.

Finalmente, hacemos constar nuestro sincero agradecimiento a los Profesores M. M. Lacás, y José Ferrer Canales por la lectura y corrección del manuscrito. La ayuda de cada uno de ellos facilitó la realización de este trabajo.

I. J. Michel.

CAPITULO I

IMPORTANCIA ACTUAL DEL CUENTO-CORTO

La multiplicación de revistas y periódicos, desde mediados del siglo pasado hasta nuestros días, ha sido una de las causas del incremento en la producción del cuento-corto en México. De la revista nació, allá en los días de Roa Bárcena, y como tal se desarrolla y espiga hogaño.

La vida moderna, caracterizada por su movimiento y constante agitación, exige una forma de narración más breve y concentrada que del simple relato, o la novela o la novela corta. Para suplir esta necesidad ha surgido el cuento-corto, reemplazando la novela larga, publicada en episodios diarios, ya sea en periódicos, ya sea en revistas. "The Three Volume Novel", común en Inglaterra a principios del siglo pasado, caducó, retoñando en su lugar el cuento-corto que ya en Estados Unidos se consideraba indispensable para la revista. Esta misma transición va camino de efectuarse en México don-

de el cuento ha adquirido gran importancia. En este aspecto es valiosísimo el impulso dado a este género por “El Universal Gráfico”, notable diario capitalino, que ha establecido un concurso anual de cuentos y “El Universal” que semanalmente publica en sus páginas relatos, sobre asuntos mexicanos, escritos por autores mexicanos, y no como se hace en algunos diarios de provincia, donde seguramente, les resulta más barato traducir y publicar cuentos americanos, con claro daño y perjuicio de la literatura y de la nacionalidad propia.

Otra prueba de la importancia que el cuento ha adquirido, hállase en las numerosas antologías que se han dado a luz desde principios de este siglo. En 1920 Ventura García Calderón compiló “Los Mejores Cuentos Americanos”; en 1923 Salvador Novo hizo su “Antología de Cuentos Mexicanos e Hispanoamericanos”; 1925 vió la publicación por J. H. Cornyn de “Cuentos Mexicanos”; en 1926 la editorial Saturnino Calleja editó su “Antología de Cuentos Mexicanos”, y en el mismo año Ortiz de Montellano publicó su “Antología de Cuentos Mexicanos”. Los editores de la colección Austral se dieron cuenta en 1943 de la importancia creciente del cuento y publicaron “Antología de Cuentos Mexicanos”, con prólogo y selección de Joaquín Ramírez Cabañas. En 1945 Manuel Lerín y

Marco Antonio Millán publicaron en ediciones de la Revista América “29 Cuentistas Mexicanos Actuales”, y un año después, José Mancisidor compiló “Cuentos Mexicanos Contemporáneos”, después reeditado y completado con “Cuentos Mexicanos del XIX”. Finalmente, Bernice Matlowsky, en 1950, formó una extensa y completa guía bibliográfica de “Antologías del Cuento Hispanoamericano”, publicada por la División de Filosofía, Letras y Ciencias de la Unión Panamericana en Washington, D. C.

Restaría mencionar la larguísima lista de colecciones completas de cuentos individuales y obras que han sido publicadas por cuenta propia, o por cuenta de casas editoriales, o de la Biblioteca del Estudiante Universitario, que también se ha percatado de la enorme importancia que ha alcanzado el cuento, y ha querido conservar para la juventud los numerosos y valiosos cuentos que marcan el inicio de este género. Con sobrada razón entonces, dice José Mancisidor:

*El cuento tiene en México una brillante tradición. Durante el siglo XIX fué el cuento, mejor que la novela, el género literario que alcanzó mayor impulso y desarrollo.*¹

¹ José Mancisidor, Cuentos Mexicanos de Autores Contemporáneos, p. 10.

Por lo visto entonces, desde mediados del siglo pasado el cuento no ha faltado, y no han faltado escritores que le dieran impulso, por lo que ha llegado a una juventud lozana.

En cambio, si cuentos no han faltado, sí han faltado quienes estudien los cuentos escritos, los critiquen y deduzcan las reglas de este género, que aunque tan viejo como la humanidad, va asumiendo fases nuevas, y requiere reglamentación.

Cabe aquí señalar un hecho curioso. Autores del calibre de Carlos González Peña, de Julio Jiménez Rueda, de José Luis Martínez y hasta de Alfonso Reyes, en sus respectivas literaturas y estudios mencionan a los cuentistas y enumeran sus obras, pero no llegan a entrar ni en la discusión del género, ni en la reseña de su historia. Más curioso resulta aún esto, si se considera que de los cuatro nombrados, tres son cuentistas de alto valer: González Peña, Jiménez Rueda y Alfonso Reyes. ¿A qué se debe tal omisión? Quizás sea debido al hecho de no reconocerle carácter propio al cuento y confundirlo con el relato en general, o con la novela en particular, o tal vez se deba a la ya señalada tendencia de considerar el cuento como de importancia secundaria.

C A P I T U L O I I

LA ESTRUCTURA DEL CUENTO-CORTO

El principal propósito del cuento es recrear o divertir y por consiguiente constituye una literatura de "escape", por medio de la cual el lector deja a un lado sus preocupaciones y dificultades cotidianas, se olvida de sí mismo, escapa de sí mismo y entra en un mundo ficticio, de aventura, de ensueño, de imaginación. Para lograr esta fuga al Shangri-la creado por el escritor, el lector sólo tiene que leer. La alquimia tiene que obrarla el autor y con este fin se le conceden, o se arroga él, toda clase de privilegios y derechos, y efectivamente, es el cuento, uno de los géneros que menos restricciones impone. Sin embargo tiene sus reglas; reglas que diferencian los distintos tipos de narración entre sí: la novela, de la novela corta; la fábula, de la alegoría; la parábola, de la leyenda y el apólogo, del simple relato.

El cuento que hoy en día se escribe, difiere de todos estos géneros afines, y por lo tanto,

para evitar confusión, conviene asentar y discutir los preceptos que lo rigen. Primeramente, se escribirá “cuento-corto” con guión para distinguirlo del cuento que es solamente corto, del relato sencillo de las viñetas, etc. . . , y las reglas que se darán sólo se referirán a este tipo particular de cuento, y no a las otras formas de narración donde impera una más pronunciada anarquía.

Todo cuento-corto tiene cuatro partes principales, el orden de las cuales puede variar según el antojo, capricho o propósito del autor. El aquí seguido es el que ordinariamente se halla por ser el más lógico y natural. Son las cuatro partes: I. El título, II. la introducción, III. el cuerpo, y IV. la conclusión.

I. EL TÍTULO:

Como la brevedad es una cualidad esencial del cuento-corto, toda palabra debe tener valor, y debe conducir hacia el efecto preconcebido. Palabra sin propósito es palabra que se debe omitir y más si se halla en el título. La razón de esto estriba en el hecho de que el título, además de ser el nombre que el autor pone a su cuento, es un anuncio, una propaganda que hace en pro de su obra. Como en el caso de un artículo periodístico, un título bien puesto, que intrigue, decide al lector a leer.

Las cualidades que debe poseer el título son cuatro, a saber: 1. corto, 2. llamativo, 3. adecuado y 4. discreto.

El título debe ser *corto*. Tan pasados están los días de espada y lanza, de casco, coraza y adarga, como los tiempos cuando imperaba la costumbre de escribir títulos enciclopédicos tales como: “Tratado de las Cualidades Homeopáticas, Decorativas y Utilitarias de la Flora Lacustre de la Zona Tórrida”, o “Disertación Detenida y Clara Sobre los Principales Santos Misterios de Nuestra Religión, Su Importancia, Necesidad y Nuestros Deberes Para con Ellos”.

Un título largo en un cuento-corto sería una desproporción imperdonable y un anacronismo risible, estilo Don Quijote aparejado en su vieja armadura. Títulos como “Una moneda de oro”, de Francisco Monterde; “La fiesta de las balas”, de Martín Luis Guzmán; “Fragatita”, de Alberto Ledue, o “Un Stradivarius”, de Vicente Riva Palacio, resultan más indicados, pues no pretenden revelarlo todo en el título, y por su brevedad cobran más vigor. Aún un título como “Historia del hombre que se hizo sabio”, de Salado Alvarez, podíase abreviar más para leer “El hombre que se hizo sabio” sin que perdiera fuerza el título. En fin, lo que se puede expresar en tres palabras ¿para qué decirlo en ocho?

Pero no basta que el título sea corto, debe además ser *atrayente*, debe picar la curiosidad, debe incitar a la lectura. Un título prosaico, insulso o desabrido, poco incita a la lectura, mientras que un título llamativo, inmediatamente atrae los ojos o fija la atención, de manera que cuando se da cuenta el lector, ya la lectura va bien avanzada. Tiene el redactor, entonces, que buscar la palabra de connotación exótica, con sabor de aventura, con tono de ensueño, con vena humorística, con promesa de hundir las manos hasta los codos en lo recóndito, misterioso e intangible; tiene, en fin, que apelar a la curiosidad del lector. Una vez despertada, esta curiosidad hará lo demás, pues apenas avivada, el lector no descansará hasta que vea lo nunca visto, oiga lo nunca escuchado, goce lo ardientemente deseado, y sepa lo desconocido que el título, a modo de Tántalo, hace oscilar frente a sus ojos. Como títulos con esta cualidad se pueden mencionar: "Ordalias", de Salado Alvarez; "Taracea", de J. Jiménez Rueda; "Las mulas de Su Excelencia", de Riva Palacio; "La media hora de Sebastián Constantino", de Rafael Bernal; "El voto del soldado", de Riva Palacio; "La Yaquí hermosa", y "Don Diego de noche", de Amado Nervo.

El título del cuento-corto también debe ser *adecuado*, es decir debe dejar vislumbrar lo que

el cuento tratará, el personaje principal o el hecho que forma la base del cuento. En "Lanchitas" Roa Bárcena se percata del error a que este título puede conducir pues "Lanchitas" en este caso no son barcos, sino nada menos que un venerable sacerdote, protagonista de su cuento. Esta muy posible confusión hace que el título resulte inadecuado, aunque posee las otras dos cualidades ya nombradas. En cambio "El Tulipán", por María Enriqueta, es un título escogido con un gusto exquisito, típico de mujer. Ningún otro título vendría tan de perlas como este sencillo nombre de flor, que al mismo tiempo señala la base casi trivial sobre la que se construye tan hermoso cuento. También notablemente bien escogidos están los títulos "Un pacto con el diablo", de Juan José Arreola; "La Chachalaca" y "Rigel", de Rafael Delgado.

Finalmente, el título debe ser *discreto*, o sea, debe apuntar hacia lo que se puede esperar en el cuento sin revelarlo todo. Esto, en cuentos con un final de sorpresa, es de especial importancia, pues lo sobresaliente en estos cuentos, el truco literario de que dependen para producir su efecto, es precisamente lo inesperado. Tales cuentos resultarían descoloridos si el título o la introducción revelara el desenlace. En tal caso, el lector ya prevenido de lo que va a suceder

perdería interés, como consecuencia de la caren- te discreción. / Si en “Stradivarius” se supiese que el violín no tiene valor, el efecto del cuento quedaría destruído, así pues, nuevamente acier- ta Riva Palacio en ponerle a su cuento un título discreto. En cambio Roa Bárcena, en el cuento “El cuadro de Murillo”, tomado de los de “No- che al raso”, acierta en el título, pero desbarata su propia labor señalando en la introducción el desenlace a donde va a parar. Rafael Delgado, en “El asesinato de Palma Sola”, encubre muy bien con el título, el desenlace de su cuento. Lo mismo puede decirse de “Buen ejemplo”, de Vicente Riva Palacio.

II. LA INTRODUCCIÓN:

La segunda gran división que entra en la arquitectura del cuento-corto es la introducción, que siendo de un carácter utilitario y no artís- tico es imprescindible. La introducción dispone el escenario para que se pueda llevar a cabo la acción; crea el ambiente, señala tiempo, lugar y hora, además de fungir como anfitrión y pre- sentar al lector todos los personajes con que tratará.

Varias son las maneras como se puede hacer la introducción, siendo la más común la *descrip- ción*. Esta forma es la más directa y la más usual; pero la de menos mérito y la de menos

interés, ya que la descripción, por más animada que sea, carece de acción, asemejándose a un cuadro plástico, que no cobra vida hasta que los personajes se empiezan a mover.

La segunda manera de hacer la introducción es mediante el *diálogo* entre los dos, tres o cuatro personajes que figuran en el cuento. A medida que estos hablan y discuten entre sí, van dando a conocer quiénes son; revelan el estado de las cosas; discuten los problemas que los confrontan, al par que manifiestan sus propias características, en forma tal, que para cuando se da cuenta el lector, ya la introducción está concluída, y él, al tanto de lo que sucede. Esta forma de hacer la introducción se caracteriza por lo informal, pero presenta la grandísima ventaja de captar el interés del lector inmediatamente. Desde luego siendo forma menos directa, requiere más arte y más experiencia, para poder presentar al lector los datos, las características y el estado de las cosas, sin que éste se dé cuenta de lo que se está haciendo. Sobra decir que el diálogo en tal caso debe ser animado y chispeante, entre todos los personajes. Aclarando más, debía ser el diálogo, como en el drama, en forma "*stacatto*", con las preguntas, respuestas, razones y exclamaciones sucediéndose en tono de conversación amigable.

Queda todavía otra alternativa para hacer

la introducción. Consiste esta forma en comenzar “*in medio res*” y luego hacer en alguna forma u otra, un “*throwback*” en que ya sea el autor, ya sea un actor, o varios en diálogo, revelen los datos necesarios para aclarar el “*status quo*”. Esta forma difiere de las otras dos en que cambia el orden lógico, o cronológico, pues en vez de poner la introducción al principio, se pone después de comenzar a tratar el asunto.

Ahora, en cuanto a cualidades, toda introducción debía tener tres: 1. *Corta*. Como en el caso del título, una introducción que no sea concisa peca contra el buen gusto por más bien hecha que esté; cansa al lector y hasta puede disuadirlo de continuar leyendo. Si la forma usada para la introducción es descriptiva, hay que evitar las pinturas demasiado ampulosas por un lado, y por el otro demasiado minuciosas, describiendo hasta lo que no viene al caso, con pretexto, explícito o implícito, de hacer una descripción artística. Además, como las proporciones del cuento, comparadas con la novela, son más de miniatura, las descripciones, para no pecar de prolijas, deben guardar debida proporción. Finalmente, como un cuento existe por la acción que narra, su mérito principal debía estar en esto, siendo secundarias las descripciones que se necesite hacer. 2. La introducción debe ser *clara*. Consiste la claridad en decir lo

necesario con tal lucidez, que no haya duda sobre quién es quién de los personajes, por qué hace lo que hace, y cuándo lo hace. Debe evitarse toda confusión en la exposición y escoger palabras claras, exactas y precisas, para no obligar al lector a adivinar, columbrar o deducir el ¿por qué?, el ¿cuándo? y el ¿cómo? La concisión, que evitaría detalles innecesarios, ayudaría a obtener la claridad, ateniéndose sólo a mencionar lo indicado, salvando así el escollo del desconcierto por la sobreabundancia de menudencias incongruentes.

3. Finalmente la introducción tiene que dar todos los datos necesarios para que el lector pueda comprender lo que posteriormente se expondrá. En otras palabras, es preciso que la introducción sea *completa*. Para que una introducción llene este requisito es menester que se proporcionen todos los detalles de lugar, tiempo, época y modo, amén de crear el ambiente especial donde el cuento ha de verificarse. En lo tocante a los personajes, cuando la introducción ha terminado, el lector ya debe saber nítidamente quiénes son, cuántos son, las relaciones que entre ellos hay, y algunas de sus características más sobresalientes.

El tropiezo que principalmente hay que evitar aquí, está en las descripciones estilo novela

pastoril, donde parece que los autores se esfuerzan por decir todo de todo: el color del pelo, la forma de la nariz, si pisa chueco o si tiene cara redonda, cuántos dientes tiene y el timbre de su voz. El cuento-corto evita escrupulosamente esta letanía de necedades, a menos que se base sobre alguna de ellas, haciendo así que sea indispensable y obligando a mencionarla.

Muchos son los autores que pecan por filatería. Así en "La Horma de su Zapato" Riva Palacio se explaya relatando la pericia equestre de Patricio Ramos, sus bravatas y hombradas, a un punto, un tanto exagerado. Gutiérrez Nájera, por su estilo de charla y de filósofo informal, muestra clara inclinación hacia este mismo defecto. En cambio, "Mierós", en su cuento "El niño de los anteojos azules" no pierde tiempo en ambages y rápidamente proporciona la información necesaria, para luego pasar a la acción. Roa Bárcena, padre del cuento mexicano, no teniendo muy clara idea de la forma del cuento también se extiende demasiado en sus introducciones, verbigracia, en "Una noche al raso".

Pero el que maneja sus introducciones magistralmente es Rafael Bernal. Así, en su cuento "La media hora de Sebastián Constantino", de la colección "Trópico", introduce a los personajes, da sus características y crea el ambien-

te, a la par que prosigue el cuento desde un principio. En otro cuento intitulado "Lupe", usa el tercer modo de hacer la introducción comenzando "*in medio res*" y luego, en un vistazo hacia atrás, da los antecedentes que ponen al lector al tanto de los hechos.

Habiendo visto lo relativo a la introducción el escritor se halla listo para pasar a la parte principal de su cuento. . . al *cuerpo*, que forma la tercera entidad en la estructura. Compónese el cuerpo de tres partes distintas: 1. el enredo, 2. la crisis o momento culminante y 3. el desenlace.

III. EL CUERPO:

1. En el *enredo* se plantea el problema que confronta al personaje principal y se va viendo cómo las circunstancias, su propia voluntad o su carácter lo van metiendo en situaciones donde tiene que actuar. En otras palabras, el enredo dispone el terreno, entretejiendo hilos y creando situaciones, hasta que el personaje principal llega a una encrucijada, donde su modo de actuar será decisivo, en un sentido u otro.

El entretejer de hilos es el enredo, y debe efectuarse lógicamente, o por lo menos, con semblanzas de verosimilitud. Puede constar de uno o más episodios; pero el uno conduciendo al

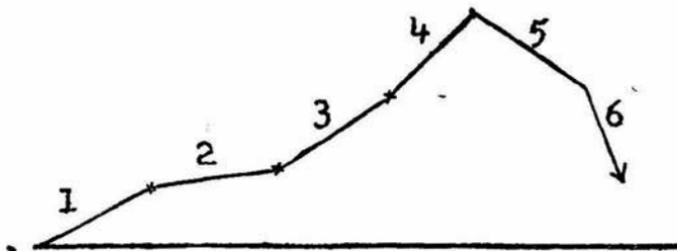
otro y fluyendo del anterior, y en orden ascendente de interés e importancia. En un cuento-corto, debe evitarse la excesiva multiplicidad de los episodios que constituyen el enredo porque peligrarían la unidad de impresión que, como más adelante se verá, es esencial a este género. Importa, entonces, escoger sólo lo verdaderamente significativo.

El enredo puede ser moral o físico, según la clase de acción que campee en el cuento. Si la acción es moral, entonces el enredo procederá de valores morales, de conflicto de voluntades o del juego de las pasiones del hombre. Tómase en este caso la palabra "pasiones" en su sentido escolástico, como movimientos del alma que impulsan al hombre, siendo algunas de ellas el orgullo, el odio, el amor, la codicia, etc. . . .

Si la acción es física, entonces predominan la intriga y la aventura, que pueden proceder de la lucha física de hombre contra hombre, de hombre contra bestia, de hombre contra naturaleza, o de bestia contra bestia, y de bestia contra naturaleza. La lucha de un hombre contra el orden social, común en los cuentos-cortos, redúcese a una lucha de hombre contra hombre porque generalmente el orden social está representado por algún individuo que encarna el rasgo social contra el que pugna el protagonista.

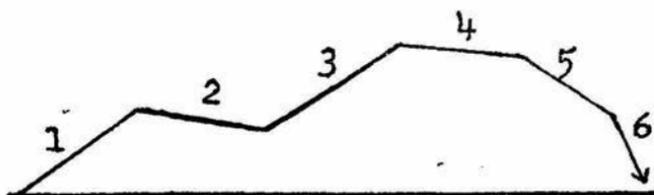
2. Como en la novela, el enredo debe caminar hacia un punto donde el estado de cosas llegue a su clímax. Se denomina este punto la crisis principal, o el *punto culminante*, puesto que además de ser el punto donde el interés llega a su apogeo, resulta también “cruce” del problema planteado, cuya resolución conducirá al desenlace.

En estas dos partes la cuestión del interés es vital. Podríamos hacer la gráfica siguiente para mostrar el interés siempre creciente que debe imperar:



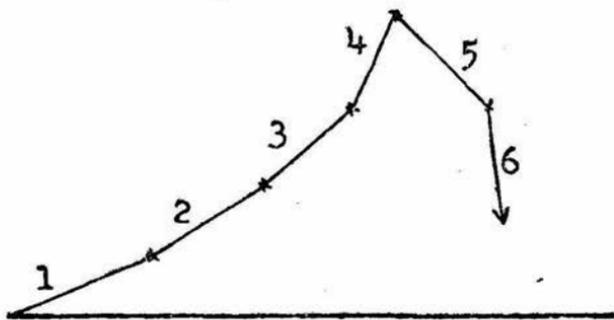
1. Título, 2. Introducción, 3. Enredo, 4. Punto Culminante,
5. Desenlace y 6. Conclusión.

Un cuento con una gráfica de interés como la anterior estaría en regla, mientras que al que resultara con subi-bajas, como lo demuestra la siguiente gráfica, se le podría tildar de defectuoso.



1. Título, 2. Introducción, 3. Enredo, 4. Punto Culminante,
5. Desenlace y 6. Conclusión.

En el cuento de Francisco Monterde intitulado "El Forastero" la gráfica de interés muéstrase todavía más pendiente, lo que da realce al cuento, puesto que se tiene suspenso al lector mediante el incógnito del forastero hasta el final del cuento. La gráfica de interés en este caso sería como sigue:



1. Título, 2. Introducción, 3. Enredo, 4. Punto Culminante,
5. Desenlace y 6. Conclusión.

3. La tercera parte del cuerpo es *el desen-*

lace en el que los hilos enmarañados en el enredo se van desembrollando. Si hubo conflicto, un personaje vence a otro, o se restablece la paz entre ambos; si era un problema lo que confrontaba el protagonista, se halla una solución o en caso de no hallarla, queda vencido el protagonista, en vez de salir vencedor. En todo caso se disuelve la causa del conflicto permitiendo así que las cosas vuelvan a su estado normal.

Dos son las cualidades que han de hallarse en todo desenlace. Primero, debe ser *completo*, dando solución a todos los problemas y explicando todas las dificultades. Quizá donde más se notaría esto sería en el cuento de misterio donde el detective explica las premisas, las deducciones y las consecuencias que ha seguido para resolver el crimen, que generalmente es el problema que lo confronta. Así, por ejemplo, Sherlock Holmes en los famosos cuentos de Conan Doyle, y Turpin en los de Edgar Allan Poe, trazan para el lector la serie de razonamientos y deducciones que conducen a aclarar lo recóndito. En los demás estilos de cuento este desenlace es poco más o menos marcado.

La segunda cualidad del desenlace consiste en ser *satisfactorio*. No sólo debe darse explicación a todo problema, sino que el lector debe quedar complacido con las soluciones halladas.

No se entiende por esto que todo desenlace debe ser feliz, como en los cuentos de hadas, sino más bien que las explicaciones sean plausibles, naturales y consecuentes, evitanado el uso del "deus ex machina" del drama griego, que de un solo golpe desbarataba todo, cuando el autor se hallaba en trances sin salida, evitándole tener que dar explicaciones embarazosas.

Ahora bien, el desenlace puede ser de cinco clases: 1. el ordinario, en que el enredo llega a su natural desenvolvimiento. 2. el fantástico, especialmente en cuentos de aventuras o de ficción puramente imaginada. 3. el enigmático, si se deja al lector con un problema de dos soluciones. 4. el de sorpresa, cuando evitando lo más obvio, se prefiere lo inesperado. 5. el humorístico, cuando es risible o de carácter cómico. Como cuento con desenlace ordinario cítese "La historia de un peso falso", de Gutiérrez Nájera, mientras que un cuento con desenlace fantástico se halla en "El puñado de rubíes", de Jorge de Godoy, y en "El hombre del caballo rucio", de Roa Bárcena. El desenlace enigmático lo hallamos en dos cuentos de Arqueles Vela que dejan al lector perplejo: "La ilusión de una chiquilla" y "Una aventura desconocida". Pero el ejemplo clásico de este tipo de desenlace, hállese en la literatura americana, en el famoso cuento intitulado "The Lady or the Tiger" que

bastó para dar renombre a su autor, F. Stockton, y provocó un verdadero furor al aparecer. El desenlace por sorpresa es harto común en el cuento-corto. Rafael Delgado en "El asesinato de Palma Sola" lo maneja soberbiamente. También de este tipo de desenlace son los siguientes cuentos: "Stradivarius", de Riva Palacio; "La moneda de oro", de Francisco Monterde, y "La horma de su zapato", de López Portillo. Pero el maestro supremo en este tipo de desenlace es Guy de Maupassant, por su cuento "El Collar", que es verdadero prototipo del desenlace por sorpresa. Riva Palacio termina "Buen ejemplo" y Roa Bárcena "Una media docena de sillas para igualar" y Rafael Delgado "Rigel", con un desenlace humorístico.

IV. CONCLUSIÓN:

La cuarta parte en la estructura del cuento es la conclusión cuya cualidad principal es la *brevedad*. Mientras más corta sea, mejor resultará. Añádase la cualidad de *fuerza*, y se tendrá dicho todo lo que debía ser esta parte en la estructura del cuento. En el excelente cuento ya varias veces citado "La media hora de Sebastián Constantino", Rafael Bernal nos da un ejemplo paradigmático de desenlace y conclusión como debían de ser: breve y de impacto

tremendo. El desenlace está en la penúltima oración del cuento: "Teniendo ya casi toda la pistola fuera, se volvió rápidamente; pero no llegó a disparar". Y sigue inmediatamente la conclusión, formada por una cortísima sentencia: "Al 'Cuarenta y cinco' no le madrugaba nadie". Este desenlace y conclusión son verdaderamente geniales. El resultado queda sugerido por el autor, que deja lo demás a la imaginación del lector, logrando así, infinitamente, más fuerza, que si se pusiera a describir minuciosa y detalladamente.

CAPITULO III

DEFINICION Y CUALIDADES DEL CUENTO-CORTO

Habiendo hecho el estudio de la estructura del cuento-corto, lo indicado sería establecer una definición para luego proceder al estudio de sus cualidades sobresalientes.

La enciclopedia Espasa-Calpe define el cuento de la siguiente manera:

*Una narración fingida, corta, ingenua y fácil, ya cómica, ya fantástica, de la cual puede desprenderse una enseñanza.*²

En esta definición dos elementos convienen al cuento infantil. Primero, resulta incorrecto calificar el cuento literario de "fácil", porque no lo es. Segundo, al cuento-corto no se le pide enseñanza. Esto corresponde a la fábula, al apólogo, a la alegoría o a la parábola; pero en un

² Enciclopedia Espasa-Calpe, Cuento, p. 962, Vol XVI.

sencillo relato, no caben fines didácticos; el cuento no tiene otro fin que el de recrear. La definición, además, carece de la amplitud que se halla en la dada por Walter Pitkin:

*El ideal del cuento-corto es la fusión de dos ideales artísticos, el uno americano, el otro francés. Poe expresó mejor el primero, y Maupassant el segundo. El ideal americano es "de una sola impresión". El ideal francés es "de efecto dramático". El cuento-corto, por consiguiente, es una drama narrativo que produce una sola impresión.*³

En esta definición se apunta una de las esenciales diferencias entre el relato corto y el cuento-corto, a saber, la unidad de impresión y de efecto. Canby lo expresa bien:

El nombre cuento-corto como se usa hoy en día, en el habla y la escritura, no significa meramente un cuento que es corto; se aplica a la obra narrativa que cubre una unidad menor. Una unidad menor de la clase que he descrito hace la substancia de un cuento-corto;

³ Walter B. Pitkin, *The Art and Buisness of Story Writing*, p. 21.

la forma es lo que tal materia pide: una breve narración cuyas partes constituyentes se unen para producir una sola impresión en la mente del lector. ⁴

Finalmente, William Trent, de unos cuantos plumazos, traza el desarrollo y transformación del relato al cuento-corto, cuyo concepto impera hoy en día:

En todas partes, en Francia, en Rusia, en Inglaterra, en América, más y más, el relato impresionista en prosa, el "conte"... vino, especialmente en las revistas a dominar la literatura de ficción. Sin forma, al principio, a menudo sobrecargado con sentimentalismo, con efectos de ensayo, con intentos moralizadores y con ambiente dominante, creció constantemente en proporción, en medida, en pulimento artístico hasta que llegó a ser reconocido como un género nuevo, producto peculiar de las condiciones del siglo XIX, ⁵

Claro que la metamorfosis del relato en

⁴ Henry S. Canby, *A Study of the Shorto-Story*, p. 1.

⁵ William P. Trent, *The Cambridge History of American Literature*, Vol. II, p. 367.

cuento-corto delineada aquí se refiere a otros países y a otras literaturas, especialmente a la americana; pero lo propio ha ido sucediendo en México y ahora se da con la anomalía de tener un género nuevo, el del cuento-corto, sin la preceptiva correspondiente y hasta con la ignorancia de su existencia.

El cuento-corto es entonces un relato breve, con fines recreativos, que trata de una situación, una persona o un ambiente, y cuya lectura produce una sola impresión.

Sin embargo por más que se pretenda, esta definición no abarca todo lo que es un cuento-corto. Vale entonces señalar detenidamente las cualidades que además debe poseer.

Del propio nombre se puede tomar la primera cualidad, la *brevedad*. Pero decir que un cuento-corto debe ser corto no aclara mucho las cosas y además, dentro de la palabra "corto" puede haber y hay muy diferentes acepciones. Entiéndese por "corto", la concisión que suprime lo inútil y busca la manera de economizar palabras y expresiones. Prácticamente, un cuento es corto cuando se puede leer de una sentada, conservando así su unidad de impresión. Pero todavía hay otra aclaración: un cuento que es corto no resulta necesariamente un cuento-corto. Por ejemplo, un cuento de hadas, de

ocho páginas de extensión es indudablemente corto, pero como le falta la forma y la unidad de impresión, no se puede llamar cuento-corto.

En la antología de José Mancisidor, la más completa hasta la fecha, esta variedad en extensión es obvia. Así “Navidad en las montañas” tiene sesenta y ocho páginas. ¡Demasiado para un cuento-corto! Mancisidor lo reconoce, en su prólogo, afirmando que lo incluye sólo para no omitir de su antología nombre tan sobresaliente como el de Ignacio Manuel Altamirano. En cambio se hallan cuentos de siete páginas, como “El mendigo de amor”, de Amado Nervo; de ocho páginas, como “El fusilado”, de Angel de Campo y de diez y siete, que es la extensión de “Timidez”, por José Martínez Sotomayor. De todo lo anterior derivamos esta conclusión: el cuento-corto debe ser corto, sin podersele fijar límite exacto de extensión máxima o de extensión mínima, con la sola condición de poderse leer de una sola sentada.

La segunda característica del cuento-corto es la *unidad de impresión*, tan esencial a este género como lo es la brevedad. Brander Matthews señala en su “Philosophy of the Short-Story”, que en esta cualidad estriba la diferencia esencial entre el cuento-corto y la novela. Dice: “Un cuento-corto verdadero difiere



de la novela principalmente en su unidad de impresión esencial".⁶

Y autores hay que hasta han querido extender las tres unidades del teatro clásico al cuento-corto. El mismo Brander Matthews afirma:

*El cuento-corto presenta un solo personaje, un solo hecho, una sola emoción, o una serie de emociones suscitadas por una sola situación.*⁷

Este criterio limita demasiado, ya que el cuento-corto bien puede cambiar de escenario sin afectar la unidad de impresión. Además, por regla general, en los cuentos-cortos aparece más de una persona, también sin menoscabo de la misma unidad. Pero es interesante notar que muchos cuentos, sí pueden enmarcarse dentro de las tres unidades. Baste como ejemplo ese cuento clásico de Rafael Bernal "La Media Hora de Sebastián Constantino", o "El Mayor Fidel García", no menos acertado, de Francisco Monterde. Ambos cuentos tienen su casi total desarrollo dentro de una cantina, aunque el segundo tiene su desenlace fuera, y no hay en él

⁶ Brander Matthews, *The Philosophy of the Short-Story*, p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 16.

unidad de tiempo. Prueba esta de que resulta demasiado estrecho o rígido el tener que someterse a las tres unidades clásicas.

La *originalidad* es la tercera cualidad que el cuento-corto ha menester, y puede ser de forma o de fondo. Es original en su forma un cuento-corto, cuando dentro del marco estructural del mismo género, recibe un tratamiento distintivo, ya sea por el estilo del autor, por la disposición de las varias partes, o por la manera como se manejan la introducción, el enredo, el desenlace y la conclusión. Es original en su fondo, cuando el asunto tratado queda fuera del camino trillado, o por lo desusado del tema. Sin embargo, no es forzoso que el asunto sea de experiencia propia, o de invento personal. Es concebible que un asunto sea original aunque se tome de otra fuente, inspirándose por ejemplo en algún artículo de periódico o en una leyenda. En defensa de esto puede aducirse el caso de los grandes autores en muchos de los géneros literarios. Gran parte de sus obras no son de invención propia, sino que han oído el suceso o leído algo que los inspira y entonces ellos toman el asunto, y lo recrean con su propio genio de expresión, que si no es original en su fondo, sí lo es en su forma. Así, el cuento "El voto del soldado", de Vicente Riva Palacio, aunque tomado de la historia, puede calificarse de origi-

nal, o quizá todavía mejor, de peregrino. Los asuntos de algunos cuentos de Riva Palacio, están tomados de los Archivos de la Inquisición, sin que por eso desmerezcan en cualidad y mérito. Sirvan como ejemplos de cuentos originales los siguientes: "Los dos compadres", de Rubén Campos; "Don Diego de noche", de Amado Nervo, y "Buen ejemplo", de Vicente Riva Palacio. Estos cuentos resultan originales en su asunto, mientras que la mayoría de los de Gutiérrez Nájera resultan originales en su forma, por el estilo personalísimo que caracteriza a este modernista.

Pero lo más importante en un cuento es el asunto. Si no hay nada que contar, por más que se esfuerce el autor, no puede haber cuento. Parece que es una verdad de Pero Grullo o de su congénere francés Lapalisse, pero es preciso mencionar esta cualidad ya que muchos son los casos en que sin asunto, se trata de hacer un cuento, lo que es un contrasentido. Gutiérrez Nájera lo hace a menudo, con el resultado que muchos de sus "Cuentos frágiles" y "Cuentos color de humo" no son cuentos sino, más bien, ensayos narrativos, pues además de carecer de asunto, fáltales también la estructura y algunas de las otras cualidades del cuento-corto, notablemente, la compresión y la economía de palabras. En cambio, cuando hay asunto, por más

mal contado que resulte, siempre tendrá el sello inconfundible de cuento, y por tal se le reconocerá. Dice Brander Matthews:

*Importantes como son la forma y el estilo, el asunto del cuento-corto es más importante aún. Lo que se tiene que decir es de más interés que la manera como se va a decir.*⁸

La quinta cualidad del cuento-corto, no imprescindible, pero que sí presta muchísimo realce, es la *fantasía*. Debe el cuentista impartir a su relato un sabor de maravilla, un ambiente ilusorio, un presentimiento de lo irreal, una sugestión de lo quimérico, un vislumbre de lo fabuloso, y en casos dados, una mención de lo fantasmagórico. Esta cualidad de la fantasía, Cervantes supo impartirla a las mil maravillas, en las andanzas del Caballero Manchego que vivió aventuras nunca vistas, que topaba de buenas a primeras con grifos, dragones y endriagos; que era perseguido por brujas y encantadores, que luchaba contra una caterva de monstruos, empeñados en su destrucción. Esta cualidad de la fantasía que tan bien se imprimió al "Quijote" debía igualmente estamparse en el cuento-corto, si está al alcance del autor. Ejemplos dentro del cuento mexicano, con esta

⁸ Citado en "The Developmente of the American Short-Story", en el *Cambridge History of American Literature*, p. 294

cualidad, se hallan sin dificultad: “Lanchitas”, de Roa Bárcena; “Un pacto con el diablo”, de Juan José Arreola; “El ojo siniestro e implacable”, de José Mancisidor; “Los perros de Temóchic”, de Heriberto Frías; “Las honras de Carlos Quinto”, de Vicente Riva Palacio; “Un puñado de rubíes”, de Jorge Godoy, y “Rip-Rip”, de Gutiérrez Nájera.

La sexta propiedad del cuento-corto se refiere a su *estilo*. El crítico cuidadoso habrá notado que además del hecho de que cada hombre tiene su estilo, cada género literario también tiene el suyo. Así, una es la forma general de la novela, otra la del ensayo, otra la del artículo periodístico, otra la de la disertación docta, otra la de un biografía y otra la del cuento-corto. Véase cuál es la característica de este último género. Como el cuento es un relato corto de síntesis y generalmente de acción, el estilo también debía tener las mismas características y ser ágil y vivo. En general, no hay cabida para los períodos largos con su prótasis y apódosis, para elegantes y armoniosas oraciones, para figuras retóricas forzadas, dentro del marco del cuento-corto. No se entienda por esto que no las hay, o que no las debe haber. Hay cuentos donde sí se ven y hasta donde resulta perentorio usarlas, especialmente en descripciones o cuando el carácter de un personaje lo pide. Entiéndase

más bien, que como característica general, no caben dentro del estilo del cuento-corto, que pide por su índole, la sencillez, la ligereza y la rapidez.

El séptimo y final atributo del cuento-corto es el de atenerse a la *estructura* ya indicada, aprendiendo en esto de los franceses, maestros indiscutibles de la subjeción del individuo a las reglas del género. La construcción, en fin, debe ser lógica, adecuada y armoniosa, conduciendo sin forcejeo o violencia el hilo de la narración, por el enredo, el punto culminante y el desenlace, hasta llegar a la conclusión.

En resumidas cuentas, son siete las cualidades que el cuento-corto debe tener: brevedad, unidad, originalidad, asunto adecuado, fantasía, estilo vivo, y atención a la forma. Pero no con esto queda todo dicho, pues además el escritor hábil evitará, a la par, varios defectos harto comunes. Sobresaliente entre ellos es la tendencia a las digresiones, que merman el interés y hacen desatinar al lector, pues paralizan todo movimiento de la acción hacia su conclusión. Sigue a éste, otro muy parecido, que de cualidad se torna en defecto por su empleo inoportuno, y que es el apego a la moralización. Como el cuento-corto no es un púlpito, no debe emplearse como tal, y como tampoco es cátedra hasta el aleccionamiento debe omitirse. El ter-

cer defecto, curioso por proceder de la vanidad, es el de las intromisiones. Hay autores que a cada dos o tres párrafos exponen su opinión, expresan su parecer o intercalan exclamaciones, rompiendo así el hilo del cuento. Como en un cuento no interesa el autor, sino el asunto, este defecto resulta tan falto de buen sentido y de buen gusto, como el dramaturgo que pretendiera exhibirse, entremezclándose con sus “*dramatis personae*” en el escenario. Finalmente, todo cuento debe evitar la banalidad en asunto y en estilo, a riesgo de pecar por aburrido. Aunque el cuento parece trivial al lado de un ensayo filosófico, es menester que evite lo trivial, y para este fin, forzoso es que deseche lo anodino. El cuentista que siga todos estos preceptos, y que evite todos los escollos señalados, va camino de producir cuentos, que para tener vida, carecen sólo del soplo de la inspiración, don no debido, ni merecido, sino regalado, a tontas y a locas, sin ton ni son, por las antojadizas musas, que confieren sus dones a quien les place.

C A P I T U L O I V

CLASES DE CUENTO-CORTO

Habiendo visto lo que se entiende por cuento-corto, sus reglas y su estructura, quedan por estudiar las varias clases de cuento-corto halladas entre los autores mexicanos. Tratándose solamente del cuento-corto cabe recalcar que la leyenda, el relato, la fábula, el apólogo y la simple anécdota no tienen lugar en este estudio, ya que quedan fuera de los límites de este género. Como la novela, la novela corta y la parábola forman divisiones de la narración en general, así las otras formas señaladas, también son divisiones de la forma narrativa, al igual que el cuento-corto, y por lo tanto no pueden considerarse como subdivisiones de éste.

Cinco son las clases de cuento-corto, según el tema, la manera de abordarlo o el fin propuesto. 1. de aventuras, 2. psicológico, 3. de ambiente, 4. humorístico y 5. fantástico.

El cuento-corto necesita tener acción y como la acción a menudo es de tipo físico, el cuento

de aventuras es una forma no sólo muy natural sino muy usual. Resultan las aventuras de una lucha del protagonista contra el antagonista, pudiendo ser este último, un hombre, la naturaleza o los animales. José Barrios de los Ríos, en su cuento "Los Gambusinos", da el ejemplo de un cuento-corto en el que se ve la lucha del héroe contra el antagonista, también hombre, con la ventaja de un desenlace que sorprende. De la misma índole es "Las mulas de su Excelencia", de Riva Palacio, en que la lucha se entabla entre Pedro Noriega y Luis Rivera y sus respectivos bandos. "Río Hondo", de Francisco Zárate Ruiz, sirve como ejemplo de la lucha del hombre contra la naturaleza. Este tipo de cuento en que la acción, la lucha y la aventura predominan, se caracteriza por el "tempo" movidísimo (en términos musicales diríase, 'molto vivace'), que sigue la trama y en el que los episodios se suceden rápidamente. El asunto de lucha de hombre contra hombre es harto común entre los escritores mexicanos, lo mismo que la lucha de hombre contra ambiente, mientras que el tema de hombre contra animal es poco común, explicable seguramente por el hecho de que en México el animal que puede ofrecer lucha igual al hombre es principalmente el toro; pero sí sorprende el hallar pocos cuentos basados en cacería de oso, león y tigrillo.

Más tratado es el tema de la lucha de hombre contra su ambiente; casi siempre en tono de protesta contra la injusticia social. Así como en el campo de la novela se halla la denominada “novela de la revolución”, de igual manera en el cuento hállase ejemplo tras ejemplo de cuentos, con “leit-motif” de esa lucha de español contra mexicano, de indio contra mestizo, de hacendado contra peón y de todos estos entre sí, que caracterizó en México los tiempos posteriores a la conquista, e inició el movimiento de la independencia, para después pasar a la lucha revolucionaria, absurda e insensata que, como sanguijuela, chupó la fuerza física y económica de México. Cuentos típicos de esta lucha social se hallan en “Las mulas de su Excelencia”, de Riva Palacio, y en “Fragatita”, de Alberto Leduc, y especialmente en esos cuentos-cortos de autores que tratan el tema de la Revolución, cuyos abusos son dados a conocer en un cuento de José Vasconcelos intitulado “El gallo giro”, cuento que al mismo tiempo ejemplifica la lucha de hombre contra hombre. Gran número de los cuentos de Gregorio López y Fuentes también tienen este mismo tema, usando el giro de la injusticia social con relación al indio.

La segunda clase de cuento-corto es el psicológico, llamado así porque traza el estado de ánimo del personaje principal, narra el conflic-

to que en él se libra, ya sea de pasión contra pasión, o de pasión contra voluntad, o de pasión contra deber o sentido moral. Como ejemplo de este tipo de cuento, vaya de nuevo el escrito por Rafael Bernal intitulado "La media hora de Sebastián Constantino". Es cuento en que la acción física queda reducida a un minimum, pero en qua la acción moral es agitadísima. Comienza el cuento relatando el valor y el deseo de venganza de Sebastián al saber que el asesino de su hermano, el "Cuarenta y Cinco", está en la cantina. Traza la resolución del protagonista, los pasos que toma para ejecutarla, y luego en una serie de retrospecciones insinúa cómo se va deslizandó el miedo en su corazón, hasta apoderarse de su "machismo" y convertirlo en "chachuco traicionero" que busca "madrugarle" al enemigo. Precisamente cuando la acción deja de ser moral, para trocarse en acción física, llega el cuento a su desenlace y conclusión relámpago.

En la misma colección "Trópico", de Rafael Bernal, hay todavía otro cuento, "Lupe", que sirve como un ejemplo de cuento psicológico, pues traza la lucha de voluntades que se entabla entre Lupe, el muchacho fuerte y el astuto chino que lo explota. En este cuento-corto paradigma, va delineando el autor los pasos sutiles por los que atraviesa Lupe, hasta convertirse de toro bravío en mansa oveja, completa-

mente rendido a la voluntad del chino, que llega a domarlo absolutamente.

También Riva Palacio tiene cuentos psicológicos como lo muestra "La bestia humana", en que Papá Ramón, de hombre bonachón y apacible, se convierte en energúmeno y mata al que lo insultó. Sin embargo, la conclusión del cuento resulta demasiado inverosímil, por lo que pierde valor.

Dentro de la categoría de cuentos psicológicos puede añadirse como subcategoría el cuento-corto de impresión. En un cuento-corto de este tipo el efecto producido predomina sobre los otros elementos, como personajes y acción, a tal grado que el lector siente la compasión, el enojo, el desprecio, el horror, la aversión, el disgusto o el asco o una mezcla de estos sentimientos o de sus opuestos, a la exclusión del interés causado por la aventura o el desarrollo psicológico de un personaje.

En la literatura americana el impresionista "par excellence" fué Poe, pero su impresionismo abunda generalmente en horror, semejante a la pesadilla fantástica, producida sobre una mente enfermiza por la afición a las drogas. En la literatura mexicana también abunda el impresionismo. Rafael Delgado, como hábil arpista, toca sobre el corazón humano, produce los



suaves acordes de compasión, de lástima, de condolencia y de ternura. De este tipo son “La chachalaca”, “Mi única mentira” y “Amparo”, mientras que “Margarita” suscita el desprecio y “El desertor” provoca admiración. Otro gran escritor cuyos cuentos-cortos son predominantemente de impresión es Micrós. Sus cuentos “El Chato Barrios” y “El Chiquitito” causan conmiseración, el primero, para el pobre del Chato, que por pobre es despreciado; y el segundo, por el infeliz canario cuya vida se estrecha por las rejas de su jaula. Vuelve a repetirse el tema en otros dos cuentos: “El niño de los anteojos azules” y “El Pinto”, lo que da lugar a que diga de él Bernardo Ortiz de Montellano:

*“En los cuentos de Micrós el dolor alienta como en morada propia; el dolor de los niños enfermos, el dolor de Severiano Pérez, el cochero enamorado; el dolor de la muchacha pobre que no puede comprarse unos botines; el dolor aventurero de la perrita poblana y del canario prisionero en la jaula, y del caballo de pica”.*⁹

También Francisco Monterde tiene cuentos en este tono menor de dolor, como lo prueban

⁹ Bernardo Ortiz de Montellano, *Antología de Cuentos Mexicanos*, p. 10.

“El Mayor Fidel García” y “Lencho”; el desenlace sorprendente de ambos (en particular, el edípico de “Lencho”) sirve para intensificar la impresión y estampar el recuerdo en la memoria.

Como cuentos con impresión de horror cí-tense “Aquellas ramas de ceiba”, por Celestino Herrera Frimont; “El rey del fuego”, de Mauricio Magdaleno, y “Jack”, de Lorenzo Turrent Rosas.

La tercera clase de cuento-corto es la de ambiente que puede ser físico o moral. Cuando el ambiente es físico se debe generalmente a la naturaleza o al lugar donde se realiza el cuento, como la selva, los pantanos, el desierto, un rancho, un pueblo o una ciudad. Por el simple hecho de que un cuento se desarrolla en cierto lugar, adquiere un colorido especial, debido a la connotación de las palabras usadas y a la asociación de ideas sugeridas. Así, un vetusto y semiderruido caserón inmediatamente sugiere espanto y misterio, sobre todo si es de noche; mientras que una playa, las palmeras y las brisas, evocan el descanso, la tranquilidad, la dejadez, si es de día, y el amor y el idilio, cuando sobre ellos brilla la luna. El autor avezado sabe aprovechar todos estos detalles y en-

caminarlos hacia la producción del “único efecto” esencial para el cuento-corto.

Cuando el ambiente que envuelve al cuento es del pasado, ya sea reconstruido o imaginado, el cuento puede resultar semihistórico o costumbrista, y adquiere un colorido especial en que el factor tiempo es el elemento principal. Si este factor, en lugar de retroceder, adelanta, entonces el cuento-corto tórnase futurista o fantástico, con visos de verosimilitud y con predominio de la imaginación. Tal es por ejemplo, “El hombre que desintegró el átomo”, de José Mancisidor.

Cuentos de ambiente abundan en la literatura mexicana, hecho explicable por lo pintoresco de sus paisajes, lo bello de su panoramas, lo concreto y peculiar de sus parajes, lo inconfundible de sus ranchos y sus pueblos, lo simpático y atrayente de sus costumbres. Escenarios tan sugerentes, forman sitio ideal para el desarrollo de cuentos humanísimos, con sabor tan mexicano como el sabor del atole y el tamal o del cántaro con olor a tierra mojada. Además, su pasado está repleto de leyendas y su historia de incidentes que enmarcados en este propicio ambiente, no pueden menos que producir cuentos-cortos de un interés universal poético.

Riva Palacio supo aprovechar los archivos de la Inquisición, para entresacar temas

que puestos en el marco de la Conquista forman cuentos-cortos clásicos por ejemplo, "El voto del soldado". Los autores mexicanos, en general, no han descuidado esta mina tan rica en potencialidades literarias; especialmente los costumbristas han aprovechado el ambiente, como los modernistas el color y el símbolo. A esta escuela pertenecen Godoy, Monterde, Jiménez Rueda y Horta, pueden sus cuentos servir como ejemplos de ambiente moral, costumbrista, colonial. Debo mencionar especialmente "Taracea" de Julio Jiménez Rueda, cuyo título inclusive tiene el sabor y espíritu colonial. En cuanto a los cuentos-cortos de ambiente físico natural, basta recordar el tomo "Trópico" de Rafael Bernal. El título da la nota dominante, y en los seis cuentos que lo constituyen, vemos el predominio de ambiente físico, que se convierte en opresor ineludible e intransigente de los hombres que habitan en él, los persigue, los aprisiona y los extermina con impasibilidad tranquila e imperturbable.

La cuarta clase de cuento-corto es el humorístico. Menos explotado que el de psicología y el de ambiente, los ejemplos que de él se hallan son más contados. En este tipo de cuento los incidentes jocosos, las palabras graciosas, las situaciones cómicas y los desenlaces risibles

forman la estructura alrededor de la cual va construyéndose el edificio.

La explicación de la escasez de cuentos de esta índole, quizás se halle en el carácter mexicano, que bajo las influencias del medio ambiente donde vive, no ve fácilmente el lado humorístico de la vida, por tener la atención en la lucha por la vida y en el realismo crudo que la circunda. Además su mentalidad es una mentalidad seria, acostumbrada a enfrentarse con los graves problemas de la vida, y éstos no son campos propicios para el género humorístico. Que el carácter mexicano tiene latentes potencialidades para lo jocoso, se evidencia en las geniales observaciones de los "peladitos" y sus salidas verdaderamente agudas, al par que chistosas. Pero esto favorece más el género picaresco, donde el humor adquiere filos satíricos, burlones y mordaces, que a lo cómico sencillo, no acompañado de la censura o del cinismo punzante.

Sin embargo, no han faltado autores que cultiven el cuento-corto humorístico. "El buen ejemplo", de Riva Palacio, "Un asalto de tren", de Rafael F. Muñoz, "Don Diego de noche", de Amado Nervo, "Rigel", de Rafael Delgado (aunque no exento de notas irónicas) y muchas anécdotas de Rubén M. Campos son

de esta índole. Pero vale señalar que la más extensa antología de cuentos, la de José Mancisidor, tiene una inmensa mayoría de cuentos con desenlace trágico y una pequeña minoría de cuentos con feliz conclusión. ¿Es esto, defecto de la antología o indicación de una tendencia entre los autores mexicanos de cuento-corto? Aunque la tendencia sí existe, hay que señalar que no llega a tal grado, y que la desproporción constituye uno de los defectos de la obra de José Mancisidor, puesto que después de haber leído varios cuentos, se siente el ánimo invadido de una morbosidad, del todo extraña al carácter del cuento mexicano.

La quinta y última clase de cuento-corto es el fantástico, en donde por el uso de lo supranatural, de lo irreal y de lo intangible, el cuento adquiere visos de inverosimilitud, sin dejar de ser del todo plausible. Se introduce lo misterioso, lo inexplicable, lo ilusorio y lo grotesco, para producir una sensación de espanto, de pavor, o de asombro apocalíptico. Sirvan como ejemplos de este tipo de cuento, "El hombre del caballo rucio", de Roa Bárcena, "El puñado de rubíes" de Jorge Godoy, "El fusilado", de José Vasconcelos y "Los congelados" de Amado Nervo.

En resumen, los cuentos-cortos pueden ser

de cinco clases: de acción, psicológicos, de ambiente, humorísticos y fantásticos, pero queda por aclarar que un cuento puede participar de las características de varios tipos sin que se le pueda arbitrariamente catalogar dentro de un solo tipo. De esta manera los cuentos de "Trópico" son cuentos de ambiente y psicológicos, y en general los de Riva Palacio son de acción y costumbristas. Pero lo importante en todos los casos es que las diversas formas ayuden a producir el único efecto o la sola impresión. Una última observación queda por hacerse. El tema erótico, que en la novela tiene carácter importante, en el cuento-corto puede del todo omitirse. La novela sin el amor casi ni puede concebirse, mientras que muchos son los cuentos-cortos que no se preocupan por tocar este tema, que sin embargo abunda en la literatura mexicana.

CAPITULO V

LOS INICIADORES DEL CUENTO

El honor de ser iniciador del cuento mexicano cabe, sin duda alguna, a Don José María Roa Bárcena, por lo cual se merece el epíteto de “padre del cuento mexicano”.

Nació Roa Bárcena en Jalapa, Veracruz, el 3 de septiembre de 1827. Sus padres fueron José María Rodríguez Roa y María de la Concepción Bárcena. Desde 1853, año en que se vino a radicar a México tuvo una vida tan agitada como lo era la de su país, en esos inquietos tiempos. Fue comerciante por necesidad, y escritor por gusto, llegando a ser notable periodista, lo que lo inmiscuyó en la política. Seguramente debido a su esmerada educación católica siempre propugnó por sus ideas y doctrinas y se mantuvo un recio conservador. Peleó contra el régimen de Iturbide, apoyó la intervención, pero después rompió con Maximiliano, y hasta sufrió el encarcelamiento. Desi-

lusionado, se retiró a la vida privada y murió en México el 21 de septiembre de 1903.

Su carrera de periodista fué larga. Comenzó en 1853 cuando se vino a vivir a México donde escribió durante dos años para el "Universal". En 1855 pasó, también como escritor, a "La Cruz" donde duró hasta 1858, fecha en la que pasó a dirigir "El Eco Nacional" y después "La Sociedad". Es rasgo que vale la pena señalar, el que el "padre del cuento mexicano" haya sido periodista, porque la gran mayoría de los cuentistas que lo siguieron, también ejercieron la misma profesión.

Como poeta Roa Bárcena escribió las siguientes obras: "Diana", "Poesías líricas", "Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa y algunos otros ensayos poéticos", "Últimas poesías" y "Acopio de sonetos castellanos". Además fué un excelente traductor pues afirma Menéndez y Pelayo que "pocas veces se ha visto Byron en castellano tan bien interpretado y quizá ninguna mejor".

Su obra en prosa consta de novelas, cuentos originales y traducidos, y algunas obras críticas, pero esta tesis se interesa sobre todo por sus cuentos que se hallan en "Una noche al raso", al que hay que añadir los cuentos poste-

riores: "Lanchitas", que se encuentra en casi toda antología, "El rey y el bufón" y "Combates en el aire". En 1882 hizo una edición de sus cuentos con el título de "Varios cuentos" y la repartió entre sus amigos.

Desde luego no estudiaremos ni sus novelas, ni los cuentos que tradujo. Agréguese a esto: "Una flor en su sepulcro", "Aminta Rovero", "Buondelmonti" y "La quinta modelo" por ser más bien novelas cortas y quedan "Una noche al raso", "El rey y el bufón", "Lanchitas" y "Combates en el aire", como las obras sobre las que resta el título de "padre del cuento mexicano" de Roa Bárcena.

En "Una noche al raso" valiéndose del mismo artificio literario que usaron Bocaccio y Chaucer relata cinco cuentos. Un farmacéutico, un almonedero, un abogado, un militar y un rancharo viajan en una diligencia que sufre una grave descompostura y los obliga a pasar la noche a la intemperie. Cada uno narra un cuento a la luz de la fogata, hecha con partes de la carroza. Los cinco cuentos son: 1. "El Cristo milagroso", 2. "La media docena de sillas para igualar", 3. "El cuadro de Murillo", 4. "El hombre del caballo rucio", y 5. "A dos dedos del abismo".

Estos cinco cuentos son algo ampulosos, con

introducciones demasiado detenidas, cuerpos sobrecargados y conclusiones con detalles inútiles. Pero son cuentos-cortos en el sentido con que se ha definido esta palabra en los primeros capítulos. Acerca de los cinco cuentos se puede afirmar la opinión de los oyeantes sobre el cuento del procurador: "Los oyentes hallaron demasiado largo el cuento del procurador, tratándose de un relato sencillo".¹⁰

"Lanchitas" es cuento de impresión, con tema que trata a lo sobrenatural. Hábilmente relatado, peca por prolijo. En cuanto a "Combates en el aire" puede decirse que carece de suficiente enredo para cuento, aunque Roa Bárcena lo maneja con destreza, logrando suscitar y mantener el interés. "El rey y el bufón" tiene más de novela que de cuento-corto, tanto por su extensión como por su tratamiento, y lo mismo puede decirse de "Buondelmonti" que trata un tema italiano. En cuanto a los cuentos traducidos, como carecen del mérito de ser originales, no vale la pena tratarlos.

Tocante a los temas de Roa Bárcena se halla una particularidad que lo hace sobresalir de los demás cuentistas y novelistas. De los cinco cuentos en "Una noche al raso" uno tiene tema trágico y los otros cuatro, tema de come-

¹⁰ Roa Bárcena, *Una noche al raso*. Biblioteca del Estudiante Universitario, Tomo XXVIII, p. 19.

dia en el sentido dramático de la palabra. "Boundelmonti" desborda de romanticismo y "El rey y el bufón" y "Combates en el aire" son de tema con desenlace feliz. Esto, desde luego, separa a Roa Bárcena ya que la mayoría de los autores explotan la vena trágica, con preferencia de la cómica, característica que ya José Luis Martínez ha señalado como peculiar de la literatura mexicana y especialmente de la novela.

Jiménez Rueda hace de Roa Bárcena, como cuentista, la siguiente atinada crítica:

Don José María Roa Bárcena (1827-1908), enemigo político de Altamirano, como defensor brioso e inteligente que es de las ideas conservadoras y del Imperio, ha dejado en su colección de cuentos "Una noche al raso" una serie de relatos de ambiente mexicano y que tienen por protagonistas a la gente de la época perfectamente caracterizada: el farmacéutico, el almonedero, un abogado, un militar de la época de Guadalupe Victoria, un rancharo. Agradable lectura, llano estilo, cierta ironía, son las cualidades de este autor fiel a sus convicciones y

*conocedor como pocos, de la literatura castellana y de algunas europeas.*¹¹

Y Juan Valera afirma:

*En el cuentista el ingenio, el talento y la habilidad para narrar están realizados por la naturalidad del estilo y por la gracia y el primor de un lenguaje castizo y puro, sin la menor afectación de arcaísmo.*¹²

Mientras que Bernardo Ortiz de Montellano lo sitúa en su lugar como cuentista:

*Florece después una serie de "narradores" cuyo tipo es don José M. Roa Bárcena y un muy distinguido corifeo, el general Vicente Riva Palacio, los que inician el cuento moderno, sustantivo y corto, en un estilo familiar de conversación y de recuerdo para entretener al auditorio.*¹³

¹¹ Julio Jiménez Rueda, *Letras Mexicanas en el Siglo XIX*, p. 114.

¹² Juan Valera citado por C. González Peña en *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 231.

¹³ Bernardo Ortiz de Montellano, *Antología de Cuentos Mexicanos*, Págs. 7-8.

De aquí que el principal mérito de Roa Bárcena como cuentista es el haber impulsado el nuevo género del cuento-corto, poco más o menos en la forma que hoy día se acostumbra y por eso puede denominársele “padre del cuento-corto”. A pesar de sus aportaciones tiene un defecto, no señalado por los autores citados, la redundancia; mas lo importante es que siente la forma del cuento-corto y sabe escoger temas adecuados. Así, aunque Lizardi, Payno, Rodríguez Galván e Ignacio Altamirano hayan trabajado la narración, ninguno de ellos lo hizo siguiendo la forma y buscando el solo efecto que ya se esboza en la obra de Roa Bárcena.

La obra iniciada por Roa Bárcena avanza rápidamente bajo los impulsos dados por Vicente Riva Palacio en cuya obra, hállanse cuentos que en todo sentido se atienen a las normas del cuento-corto moderno y algunos merecen la misma consideración que algunos cuentos escritos por figuras españolas de la talla de Fernán Caballero, Armando Palacio Valdés y Emilia Pardo Bazán.

Nació Vicente Riva Palacio en México, el 16 de octubre, 1832. Sus padres Mariano Riva Palacio y Doña Dolores Guerrero eran considerados como familia acomodada, y doña Dolores

era además hija de Vicente Guerrero. Estudió Vicente en el "Colegio San Gregorio" y en 1854 se recibió de abogado. Fué liberal y combatió la Intervención. Ocupó varios puestos políticos desde regidor y diputado suplente hasta Jefe de Estado Mayor, Gobernador de los Estados de México y de Michoacán y después magistrado de la Suprema Corte.

Una vez retirado de la vida pública se dedicó al periodismo. Fundó "El Radical" y "El Ahuizote", periódicos políticos que ayudaron a desacreditar a Lerdo de Tejada. Combatió a Porfirio Díaz pero a pesar de esto en 1884 fué nombrado Ministro en España. Murió en la Villa y Corte el 22 de noviembre 1896. Como hombre se caracterizó por su probidad extrema y su consagración al deber, ya sea peleando, armas en mano como soldado, o empuñando la pluma como escritor. Cumplió con su puesto como Ministro en España honrosamente, haciendo que el nombre de México se viera con respeto.

Considerado desde un punto de vista literario Vicente Riva Palacio fué poeta, periodista y novelista, aunque sobresalió como cuentista.

Dice Monterde:

En México, rara vez presenta un escritor igual equilibrio en ambos aspectos.

*tos: muy superiores a sus novelas son los cuentos de Riva Palacio.*¹⁴

En su obra poética hay varios sonetos de valor, mientras que sus novelas “Calvario y Tabor”, “Martín Garatuza”, “Monja y casada, virgen y mártir”, “Las dos emparedadas”, son bien conocidas. Una compilación de artículos periodísticos dió origen al volumen intitulado “Los ceros” que es una galería de sus contemporáneos.

Pero es por sus “Cuentos del General” por lo que merece consideración aquí. González Peña califica la obra de póstuma, publicada el mismo año de su muerte en Madrid, mas Manuel Toussaint clarifica que la obra no es póstuma aunque sí quedó incompleta. La colección consta de veinte y seis cuentos con temas muy diversos inspirados algunos, al igual que sus novelas, en los archivos de la Inquisición que le fueron prestados.

Como Manuel Toussaint señala, estos cuentos son cuentos-cortos en el sentido moderno de la palabra:

Ese procedimiento de narración en que de un asunto sencillísimo, hace

¹⁴ Francisco Monterde en prólogo de Cuentos por Rafael Delgado, Biblioteca del Estudiante Universitario, p. viii.

*por el modo de referirlo, o por la emoción sugerida, un cuento cabal es cosa muy usada en Francia, y a veces por maestros de la talla de Mau-passant.*¹⁵

Excepto en uno o dos detalles Riva Palacio posee y emplea la forma del cuento-corto magistralmente. Con tendencia a ser prolijo en sus novelas, en sus cuentos, sin embargo, sabe ser conciso:

*A la inversa que en sus tremendos novelones, la narración es ceñida y sobria y la forma tan cuidada como en los demás cuentos.*¹⁶

Se resiente Riva Palacio de la influencia francesa y lo evidencia sobre todo en la forma y más particularmente en la estructura de sus cuentos. No todos los veinte y seis cuentos de esta colección son cuentos-cortos, ya que algunos tienen más de leyenda que de cuento, mientras que otros están escritos con fines didácticos, pero todos tienen esa brevedad esencial al género y casi todos observan la unidad de

¹⁵ Manuel Toussaint, Prólogo, "Cuentos del General", Colección Clásicos Mexicanos p. xvi.

¹⁶ *Ibid.* p. xvi.

impresión. “El buen ejemplo”, “Las mulas de su excelencia”, “Un stradivarius” y “La burra perdida” son conocidísimos, y hay otros como “El voto del soldado” y “Un matrimonio desigual” que merecen más consideración, el primero por su tema semi-histórico y peregrino; el segundo, por lo fantástico de su tema que aprisiona la atención, fascinando hasta el desenlace. Recuerda este cuento la influencia morbosa de ambiente extraño que se halla en Edgar Allan Poe. Otro cuento que evoca recuerdos es “La visita de los Marqueses”, en el que el tema de “El collar”, de Maupassant, está mexicanizado, aunque el tratamiento que se le da tiene la misma cruel ironía y el mismo despiadado desenlace. Riva Palacio sabe en sus cuentos recorrer todas las notas de la escala literaria: la tristeza, la crueldad, lo humorístico, lo dramático, lo fantástico, lo común, lo psicológico, y lo aventurero y todas estas notas las tece con la mano segura de un maestro. El resultado total es una obra equilibrada, pareja e interesante. De toda la colección, en un solo cuento suena un nota discordante, tanto por ser cuento de hadas, como por su poco valor literario, en cuanto se le evalore por las normas enunciadas anteriormente. Es el cuento “Las gotas de agua”.

Un defecto tiene Riva Palacio que lo lleva a desvirtuar sus conclusiones: le gusta morali-

zar. Así en “El matrimonio desigual” agrega un final inútil e insulso y varios de sus cuentos son abiertamente moralistas, como “El divorcio” que resulta una fábula hecha y derecha.

Roa Bárcena publicó su “Noche al raso” en 1870 y los “Cuentos del general”, de Riva Palacio salieron en 1872, de manera que si Roa Bárcena merece el título de “padre del cuento mexicano”, Riva Palacio tiene derecho a mayor consideración por ser mejor cuentista. Sus temas son más variados, su forma más cuidada, su estilo más conciso; en una palabra, es el primero en escribir cuentos-cortos que sirven de modelos en ese género, señalando así las rutas por seguir a las generaciones futuras. Por lo tanto, puede llamársele “el corifeo” del cuento mexicano”. Dice de él J. Jiménez Rueda:

*Una colección: “Los cuentos del general”, reúne lo más sazonado de la obra de Riva Palacio. Elegancia, humorismo, dominio de la técnica del relato, caracterizan esta parte de la obra del escritor mexicano.*¹⁷

Con esta atinada crítica déjese a Riva Palacio para mencionar a Ignacio M. Altamirano

¹⁷ Julio Jiménez Rueda, *Opus cit.* p. III.

(1834-1893). Su derecho a ser estudiado como cuentista se basa en “Navidad en las montañas” que no es cuento-corto sino un simple relato. En cuanto a “Cuentos de invierno” sólo es otro nombre para su novela “Clemencia”, y sus “Aires de México” son cuadros costumbristas. Con estricta justicia no puede, entonces, considerarse a Ignacio Altamirano como cuentista y menos como autor de cuento-corto pues no los escribió.

A Riva Palacio siguen dos cuentistas que según Ortiz de Montellano dan mayor realce al cuento mexicano:

*Don José López Portillo y Rojas y don Rafael Delgado. . ., introducen en el cuento mexicano la sustancia y la proporción, producto de una mayor conciencia artística, que les permite ya no ser tan sólo atildados narradores, sino excelentes cuentistas.*¹⁸

El primero de éstos, López Portillo, nació en Guadalajara el 26 de mayo de 1850, y pertenecía a una familia prominente. Principió sus estudios en su ciudad natal, los continuó en México y una vez recibido de abogado los terminó con

¹⁸ Bernardo Ortiz de Montellanos, Op. Cit. p. 8.



un viaje por Inglaterra, Francia, Italia y el Oriente. Esto le permitió conocer las literaturas inglesa y francesa, en las que por esas fechas el cuento iba adquiriendo forma, importancia y reconocimiento.

Como Roa Bárcena y Riva Palacio, López Portillo fué periodista, político y catedrático. Ocupó los puestos de Secretario de Relaciones Exteriores y Gobernador de Jalisco. En poesía escribió “Armonías fugitivas”, en crítica “Rosario la de Cuña”, además de haber ensayado el teatro y tocado la historia.

Sobresale López Portillo como novelista pero en él se traza un desarrollo que marca los pasos de progreso, avanzando de un género al siguiente. González Peña dice:

Habiéndose ensayado primeramente en la narración corta, no fué sino hasta muy tarde cuando abordó la composición novelesca de largo aliento. Tal vez se sentía más a sus anchas, más dueño de sí, en la primera de las indicadas formas. Por su variedad, por lo bien acabado de su trazo, por la originalidad de los asuntos y la frescura del estilo, son quizá algunas de sus novelas

*breves lo mejor que salió de la pluma
de López Portillo.*¹⁹

Como cuentista publicó (1918) “Historias, historietas y cuentecillos” que hoy día resulta bastante difícil de hallar. Las antologías citan generalmente algunas de sus novelas cortas que más se asemejan a cuentos-cortos: “La horma de su zapato”, “Sor María Margarita” y “El billete de lotería” que si bien no tienen todas las características exigidas —concisión, trama, estructura, un solo efecto— participan lo suficiente de estas cualidades para que aquí se justifique su inclusión y consideración.

Es López Portillo un costumbrista en primer lugar y en segundo término un regionalista. Cuentos como “El rector y el colegial”, “Sor María Margarita” y “El dolor y la honra” revelan modismos, condiciones, ambiente y manera de pensar de su rincón tapatío.

Nótase en López Portillo una costumbre que imperó en cierto número de cuentistas mexicanos. Al principio de cada cuento se encuentra una dedicatoria, generalmente para un amigo que a menudo también resulta escritor.

¹⁹ Carlos González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 343.

Dos curiosidades más de su obra merecen ser señaladas: 1. Su cuento "Pía" es una narración en que se pinta la lucha moral de la madre contra el temor de perder su hijo. Después de la muerte de éste, siente miedo de perder a su esposo, y una vez muerto él, ella languidece resignada a la divina Providencia. El cuento tiene trama y lucha, pero ésta nunca llega a su crisis, de tal forma que el lector no se percata del problema que debe haber en el cuento-corto. 2. La segunda curiosidad la da su obra "Novelas cortas", tomo II de la Biblioteca de Autores Mexicanos, publicada por Agüeros. Los tres últimos cuentos llevan como título general "Tres desenlaces ilógicos". Los cuentos son "El brazo del coronel", "Suprema fineza" y "Orvañanos". En cada caso el desenlace es contrario al que normalmente se esperaría. Esto que López Portillo llama "desenlaces ilógicos" es nada menos lo que al principio de esta tesis se llamó el "desenlace por sorpresa" ya que incumbe al autor, el hacer desaparecer lo ilógico y hacerlo parecer factible, o verosímil. Lo interesante y digno de subrayarse es que López Portillo conocía y usaba esta artimaña, importante al interés del cuento-corto.

Finalmente, el lector cuidadoso notará que muchos de los cuentos de López Portillo son de tipo psicológico ya que estriban sobre el carác-

ter del protagonista o sobre la lucha interna que en él se libra. Así en "El rector y el colegial" la trama se basa sobre la lucha en la conciencia del colegial de si ha de admitir o no que fué él quien rompió la ventana del rector. Mientras que "La horma de su zapato" gira sobre el carácter de Patricio Ramos.

Como López Portillo, Rafael Delgado escribió cuentos de matiz regional situándolos en Villaverde (Córdoba, la ciudad donde nació el 20 de agosto de 1853) o en Pluviosilla (Orizaba) donde lo sorprendió la muerte en 1914. En esta última ciudad pasó gran parte de su vida. Inició sus estudios en el Colegio de Guadalupe y los continuó en el Colegio Nacional donde estudió literatura y botánica. Después dió clases, en este mismo colegio. Además de maestro, fué periodista, colaborando en "La Revista Nacional de Letras y Ciencias" para la cual en 1890 contribuyó por partes "La Calandria". Permaneció en México, desde 1894 hasta 1898 y durante estos cuatro años escribió para "El Tiempo", "El País" y "Revista Moderna". Sin embargo, el embrujo de su tierra natal lo atraía y en 1898 regresó a Orizaba como secretario de Jefatura Política. Dos años más tarde fué nombrado profesor del Colegio Preparatorio en Jalapa donde enseñó literatura de 1901 a 1910. Para este tiempo su amigo López Portillo había sido electo

gobernador de Jalisco y lo nombró Director General de Educación (1913). Pero añorando su terruño renunció y regresó a su tierra, donde murió en 1914.

Su obra literaria hállase principalmente en el género novelesco. Escribió: “La Calandria”, “Angelina”, “Los parientes ricos” e “Historia vulgar”. Sus cuentos los reunió en un volumen titulado “Cuentos y notas” publicado en 1902.

De Delgado, cuentista, comenta González Peña:

*Si en la narración sumaria Rafael Delgado pocas veces acierta, pues se diría que sólo se halla a sus anchas en dilatados escenarios y que su espíritu, por esencia analítico se complace en el detalle; en cambio, y por lo que atañe a su obra de novelista, pocos la presentarán tan armoniosa y lozana, tan sin altibajos ni caídas.*²⁰

Con la primera parte de este juicio no se puede estar de acuerdo, pues en “Cuentos y Notas” repétidas veces acierta, logrando ser mejor cuentista que López Portillo. Más atinada parece la crítica de Francisco Monterde en el prólogo a “Cuentos” publicado en 1942 por

²⁰ Ibid. p. 345.

la Imprenta Universitaria, como el número XXIX de la colección de la Biblioteca del Estudiante Universitario. Dice:

*Rafael Delgado es pues, un narrador regional, seducido a veces por lo remoto. Sus relatos oscilan entre el cuadro de costumbres y el cuento literario, sin la precisión que en éste lograron otros cuentistas nuestros.*²¹

Y Bernardo Ortiz de Montellano clarifica más aún:

*Correcto escritor de estilo castizo y gracioso, culmina, más que en los cuentos, en las novelas como "La Calandria" y "Los Parientes ricos".*²²

Además, un poco antes lo califica el mismo Ortiz de Montellano de "excelente cuentista" y "amante del buen decir". Es verdaderamente Rafael Delgado un gran cuentista, aunque entremezcle el cuadro costumbrista y el cuento. Sus temas tienen esa variedad característica de los criterios amplios, su estilo es gracioso, co-

²¹ Rafael Delgado, *Cuentos*, prólogo de F. Monterde, p. xviii.

²² B. Ortiz de Montellano, *Op. cit.* p. 8.

rrecto y ameno mientras que sus descripciones gráficas, a veces tienden a ser prolijas. Señálense como magníficos cuentos los siguientes: “Amparo”, “Para testar”, “El desertor”, “Adolfo”, “Rigel”, “Pancho el tuerto”, “El asesinato de Palma Sola”, “Para toros del Jarral”, “Margarita”, etc. . . .

Francisco Monterde coloca a Delgado como cuentista, en el sitio que le corresponde:

*Cuando Rafael Delgado principia a escribir sus cuentos, ya José María Roa Bárcena ha desbrozado ese campo en el que antes sólo habían aparecido, titubeantes, débiles, tradiciones y anécdotas, al lado de leyendas y cuentos orientales, traducidos y adaptados del francés, por los iniciadores de nuestro romanticismo. . . Rafael Delgado labora, tranquilo, en un campo bien deslindado.*²³

Aunque Delgado tenía ideas precisas sobre lo que era el cuento y la narración, como lo hacen tantos autores, hermana el cuadro costumbrista con el cuento o con el ensayo. Así en “Cuentos y notas” se hallan entre los cuentos

²³ Rafael Delgado, Op. cit. págs. xi-xii.

arriba citados ensayos o cuadros descriptivos como lo son “El caballerango”, “La gata” y “To-rooo!” que de ninguna manera se pueden considerar como cuentos-cortos.

Si se escogiera el cuento más representativo de Delgado, tanto por su estructura como por su efecto, su color local, y por las otras cualidades que lo caracterizan dentro del cuento-corto “Desertor” sería el que merece más hallarse en antología. “Rigel” quedaría excluido, por no ser de asunto regional, mientras “El asesinato de Palma Sola”, de tremendo efecto dramático, es de estructura demasiado suelta.

Finalmente Delgado, se puede decir, extendió la influencia del cuento, pues muchas de sus obras se publicaron en diarios de Orizaba, lo que demuestra que ya el cuento no era hegemonía de la metrópoli, puesto que con López Portillo se movía hacia el poniente y con Delgado se extendía hacia el oriente.

Una breve mención debe hacerse de Juan de Dios Peza (1852-1908) que ha conquistado su fama como poeta del hogar pero que también fué cuentista. “Un extraño hermano” aunque brevísimo relato, tiene todos los requisitos de cuento-corto en el reducido espacio de una página y media. Este cuento, lo mismo que “El libro

de la carne”, son ambos de experiencia personal, en la que el autor prefiere el realismo a lo ficticio.

Con esto se termina el grupo de los iniciadores del cuento mexicano integrado por Roa Bárcena, Riva Palacio, Altamirano, López Portillo, Rafael Delgado y Juan de Dios Peza.

CAPITULO VI

LOS ROMANTICOS EN EL CUENTO

Pasado el período de iniciación del cuento en México, la corriente literaria que dominó al país fué el romanticismo. Iniciado por Fernando Calderón en la poesía, el movimiento no tardó en hacerse sentir en los diversos géneros literarios. Dice González Peña:

*Tal sentimiento (el romántico) se va acentuando en la novela. Románticos son Orozco y Berra y Díaz Covarrubias; y también Rabiosa, insufriblemente lo es Florencio M. Del Castillo. . . Lo sentiremos vivo, más que nunca presente, en las novelas de Altamirano; en los primeros cuentos y en las primeras odas de Justo Sierra.*²⁴

Roa Bárcena, Riva Palacio, López Portillo

²⁴ Carlos González Peña, op cit. p. 219

y Rafael Delgado habían escrito cuentos de sabor regional, basados en hechos concretos o en costumbres locales; eran realistas en cuanto trataban de representar fielmente, en sus cuentos, las condiciones y ambiente que imperaban en aquel entonces. Pero surge el romanticismo importado e imitado de Inglaterra, Francia y España; se implanta en México donde crece lozano y vigoroso con tales autores como Fernando Calderón, Rodríguez Galván y Guillermo Prieto, que en turno ceden lugar a los post-románticos designados como "modernistas", que son Justo Sierra, Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina y Amado Nervo.

Entonces en el cuento-corto, ese género apenas nacido, se deja traslucir un cambio. El asunto costumbrista o tradicionalista se abandona en favor del tema favorito de los románticos: el amor. Véanse los cuentos de Justo Sierra, de Gutiérrez Nájera, y de Amado Nervo. Así por ejemplo en los "Cuentos románticos" de Justo Sierra sobre diez y seis cuentos que forman la colección, once son nauseabundamente eróticos. El lenguaje también sufre una transformación. Los iniciadores como Riva Palacio y Delgado buscaban la palabra mexicana, aunque vulgar o regional; sacrificaban la elegancia para obtener el tono y el colorido local. Pero llegan los románticos y el lenguaje se depura. Las palabras

vulgares, estereotipadas y triviales se descartan y se escogen las de evocación y connotación poéticas. Recurren a menudo: *suspiro*, *beso*, *agonía*, *ensueño*, *languidez*, *amor*, y otras tantas que forman el decir gracioso y apasionado, característico de los románticos que tan pronto languidecen, se enternecen, desfallecen y dulcemente expiran, como tienen éxtasis de felicidad, momentos de tierna ilusión y arrebatos de justa indignación. Los asuntos que se basaban en luchas físicas o morales, sobre acción y aventuras, ahora son principalmente de efecto, o de impresión, dominando la tristeza y el amor. La estructura observada por Riva Palacio y López Portillo, casi se pierde con las libertades que se arrogan Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina, zozobrando toda unidad, salvo la de efecto. Doquier se ve la introducción de descripciones poéticas, la tendencia a pseudofilosofar y la propensión a emitir juicios y críticas que interrumpen e impiden a cada paso, el desenvolvimiento del asunto. Tal es el cuento de los románticos y cuatro son los principales que lo escribieron: Justo Sierra, el Duque Job, Luis G. Urbina y Amado Nervo.

Nació Justo Sierra Méndez el 26 de enero de 1848 en Campeche. Su padre fué el ilustre abogado yucateco del mismo nombre. Justo Sierra inició sus estudios en Yucatán para luego

continuarlos en el Colegio de San Ildefonso de México. En 1871 se recibió de abogado pero comenzó su vida pública con la publicación de varios artículos en la prensa capitalina. En adelante su ascenso fué rápido y su influencia extensa y profunda. Fué diputado al Congreso, Magistrado de la Suprema Corte, Secretario de Instrucción Pública y de Bellas Artes, catedrático de historia universal en la Escuela Nacional Preparatoria y Director de la "Revista Nacional de Letras y Ciencias". Como secretario de Instrucción Pública dejó huellas imborrables, resultados de una labor inteligente y tenaz. Durante los años que ocupó este cargo (1905-1911) estableció el primer sistema de educación pública en México y reorganizó la Universidad Nacional (1910). Además presidió la Academia Mexicana. La muerte lo sorprendió en Madrid, el 13 de septiembre de 1912, cuando apenas comenzaba a fungir como Ministro Plenipotenciario a España. Sus restos fueron traídos a su madre patria donde reposan en la "Rotonda de los Hombres Ilustres".

Como "literato" Justo Sierra escribió poesía y prosa. Entre sus obras de la primera índole se hallan "El Beato Calasanz", "A Cristóbal Colón", "Otoñal", "Aníbal", "Florencia", "Spirita" y "El funeral bucólico". Pero Justo Sierra prosista, opaca al poeta. Escribió histo-

ria, tratados sociales, discursos, crítica y cuentos.

A pesar de que lo mejor de su obra se halla en sus discursos y en su crítica, aquí interesa particularmente Justo Sierra como cuentista. En 1896 coleccionó y publicó "Cuentos románticos" que habían sido escritos entre 1868 y 1873 o sea, como él mismo lo señala, cuando él frisaba entre los veinte y veinticinco años, dato que explica la carencia de madurez y de estabilidad emocional patente en todo el libro. Sobre esta obra, que Justo Sierra llama "poemillas en prosa impregnada de lirismo sentimental y delirante", se basa su derecho a ser considerado como cuentista.

Consta "Cuentos románticos" de diez y seis cuentos de los cuales once son exageradamente románticos, y los otros cinco pseudo-históricos. De estos cinco, cuatro tocan sobre temas bíblicos y el quinto se titula "María Antonieta". Pero sus cuentos-cortos son censurables, pues el romanticismo exaltado, los hace inverosímiles. El tono de amor quejumbroso, de dulce dejadez y de ensueño idílico se torna monótonamente aburrido, al par que suscita ganas de cerrar el libro y hacer cosa alguna que no sea hondamente suspirar y tornar los ojos en blanco. Es Justo Sierra en sus "Cuentos románticos" un masoquista

sentimental refinado, que goza de cierto placer al verse desamado, despreciado, desdeñado y de poder suspirar, sollozar y llorar copiosas lágrimas. En una palabra su romanticismo es exagerado y enfermizo.

A pesar de la monotonía del tema, su estilo gusta por lo ameno y musical; abunda en figuras, tiene colorido y además revela ese dominio del idioma, característico de los románticos.

Carlos González Peña halla una importancia extrínseca a los “Cuentos románticos”:

Son sin embargo, los “Cuentos Románticos” un dato importante en la evolución de nuestras letras: representan, con las novelas de Altamirano, el momento justo en que el romanticismo mexicano en el género novelesco cristaliza en una forma propiamente literaria y artística. ²⁵

De toda la colección, los mejores tres cuentos son “La sirena”, “Marina” y “Playera”. Aunque carecen de esa lucha que caracteriza al cuento-corto, se pueden considerar como tales por la unidad de impresión producida. Además poseen un encanto indefinible que les da tono

²⁵ Ibid. p. 298.

verdaderamente inspirado. En cambio, los peores son “Un cuento cruel” y “Confesiones de un pianista”, posible pero inverosímil.

Quizá la crítica parezca demasiado severa para los cuentos de Justo Sierra, y por eso forzoso es añadir con Joaquín Ramírez Cabañas:

*Sus obras literarias, poesías, cuentos, crónica y crítica, fueron casi todas frutos de su juventud. Sus mejores páginas deben buscarse en sus discursos.*²⁶

En resumen, el valor de los “Cuentos románticos” es escaso y Justo Sierra merece consideración sólo por reflejar el movimiento romántico en la prosa y particularmente en el cuento-corto. Como tal, cualquiera de los tres cuentos arriba citados debe hallar cabida en toda antología del cuento mexicano que se llegase a hacer.

De más acendrado romanticismo es “El Duque Job”. Tres días antes de la Nochebuena de 1859 nació el primogénito de un matrimonio modesto. El padre llamábase Manuel, y la feliz madre, que se llamaba María Dolores Nájera, quiso que el hijo llevara el mismo nombre el padre, de manera que cuando se bautizó

²⁶ Joaquín Ramírez Cabañas, *Antología de Cuentos Mexicanos*, p. 41.

al bebé, quedó con un nombre tan musical como la prosa que escribiría después: Manuel Gutiérrez Nájera.

Correspondió a la madre no sólo atender al desarrollo físico de su niño, sino también abrirle la mente y alimentársela con un profundo conocimiento de los místicos españoles de más renombre: Santa Teresa de Avila, San Juan de la Cruz, etc. . . . Ella lo destinaba, en su corazón de madre, al estado eclesiástico, pero como en su corazón de niño no existía esa vocación, nació en su lugar una honda piedad. La sensibilidad tan propia de una madre también la heredó el pequeño Manuel. De su padre, en cambio, heredó el amor a las letras.

Tan buen trabajo hizo doña María, que por demás había sido maestra de escuela, que a los trece años el joven Manuel escribió su primer artículo "La Iberia" y lo publicó bajo pseudónimo.

De aquí en adelante su vida se trueca en una de periodismo constante, como lo describe Luis G. Urbina en su obra "Hombres y libros". Lo notable en este hombre de letras es, que a pesar de las exigencias de la prensa, siempre se expresaba en un estilo tan delicado como un bordado de damasco.

En 1888 casó con Cecilia Maillefert, celebrándose la boda en la capilla privada del Arzobispo de México, don Antonio Labastida y Dávalos. Después los recién casados salieron de luna de miel a esa tierra de Dios llamada Michoacán, en donde visitaron Pátzcuaro y Janitzio. Frutos del matrimonio fueron dos hijas, Cecilia y Margarita.

El Duque pasó el resto de su corta vida entre trabajos literarios y como archivero, posición que le había otorgado el gobierno. El tres de febrero de 1895 pasó Manuel Gutiérrez Nájera a mejor vida teniendo la corta edad de treinta y cinco años, en la misma ciudad de México, de la que casi ni había salido. Nació en la que es ahora calle República de Chile No. 13 y murió en la casa No. 10 de la calle Brasil. México lo había sabido estimar y México lo supo llorar; asistieron a sus funerales sus principales amigos literatos. Entre ellos se hallaba Luis G. Urbina que nos ha dejado sus impresiones y sentimientos en el volumen "Hombres y libros".

Después de haber trazado brevemente la vida de la noble figura del Duque Job, considérese como ejemplifica el movimiento modernista en su prosa y señaladamente en sus cuentos. Para mayor brevedad se indicarán las características del modernismo, como movimien-

to literario, y luego se destacarán en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera.

La primera característica de los modernistas es su amor por la musicalidad del lenguaje que logran gracias a la hábil combinación de notas y acordes o sea de palabras y períodos. En el clasicismo la preocupación era por las ideas, con un poco de miramiento a la estructura de la obra. Llegó el romanticismo y se empieza la búsqueda de palabras, no tan sólo por lo que significan, sino también por el sonido que tienen y la impresión que producen con su sonido y por su connotación. Es obvio decir que esto existe en la poesía del Duque Job, pues poemas como “La Duquesa” tienen ese alegre gorjear de canario tan propio de una obra poética. Esta cualidad también se halla en su prosa. Por ejemplo el primer párrafo de “Dame de Coeur” contiene una musicalidad y dulzura altamente poéticas:

Allá, bajo los altos árboles del Panteón Francés duerme, la pobrecita de cabellos rubios a quien yo quise durante una semana. . . ¡todo un siglo! y se casó con otro.

El mismo nombre de “la pobrecita de cabellos rubios” es altamente musical: “Rosa-Te”.

Este nombre recuerda los nombres escogidos por Edgar Allan Poe a los símbolos poéticos de sus amores, nombres como "Annabel Lee". La descripción inicial en la "Mañana de San Juan" está hecha con musicalidad, y lo mismo se puede decir de "La novela del tranvía".

La característica segunda de los modernistas se deduce del amor que ellos profesan por los colores. Los títulos quizá basten para convencer al más incrédulo: "Crónicas color de rosa", "Cuentos color de humo", "El cielo está muy azul", "Un vestido blanco", etc. . . . Si esto no resulta suficiente, entonces véase este párrafo del Duque Job:

No, yo no haré esta vez mi crónica color de rosa. He perdido mi capital de buen humor, y estoy enfermo. Voy a escribir la crónica color de sombra; negra como los ojos que yo adoro y como las trenzas de Graziella.

Como este ejemplo se hallan legión, esparcidos por doquier en su obra. No sólo emplea el color al describir la naturaleza, sino también para crear impresiones y ésta es la tercer característica.

Los modernistas gustan de sugerir. Examinemos los títulos ya citados: "Cuentos color de

rosa” trata el sanguinario cuento de “Barba Azul”, pero como Gutiérrez Nájera atenúa su ferocidad resulta el cuento “Color de rosa” y no color carmín. “Cuentos color de humo” expresa tristeza, pues el gris es el color propio de la melancolía. “El cielo está azul” da a conocer la esperanza que abriga, al tiempo que implica la inmutabilidad de ideales. Finalmente, el “Vestido blanco” lleva la doble connotación de inocencia y alegría. Un ejemplo más exacto se puede ver en la “Crónica sabor de bitter” en que el sabor se asocia con la impresión. Este tipo de sugestión es característico de la técnica de que se valen los modernistas.

La cuarta nota es la utilización del contraste según se puede comprobar con la mayoría de los cuentos de Gutiérrez Nájera.

Ejemplo clásico es el que se halla en “La balada de Año Nuevo”. Todo el cuento describe la pena del papá y la mamá por la inminente muerte de su querido bebé. Y por fin sucede que “ya no mira, ya no se queja, ya no tose; ¡ya está muerto!” Y luego sigue el contraste atrozmente cruel:

*Dos niños pasan riendo y cantando
por la calle:*

—¡Mi año Nuevo! ¡Mi año Nuevo!

“La hija del aire” también tiene su contraste, pues el autor hace ver la triste vida de cirquerita en comparación con la alegría de los espectadores; la privación de que ella es víctima, mientras ellos gozan de toda clase de privilegios y finalmente la completa indiferencia para los sentimientos de ella, con tal de que cumpla con su cometido. Pero el ejemplo más fuerte de esta afición al contraste se halla en “La mañana de San Juan”. Pinta un contraste tan marcado que resulta una de esas situaciones que se presentan en la vida en las que uno no se puede reconciliar a la tragedia. En el ser interior se libra una batalla feroz, mientras que el ambiente físico permanece completamente tranquilo. El Duque Job pinta primero una alegre mañana de junio, alegre desde el punto de vista de la naturaleza que se desborda en actividad, en hermosura, en alegría. Esta se comunica a los niños que salen a jugar. Y sucede la tragedia. Tan hábilmente la presenta el autor, que el lector se sigue preguntando ¿Y verdaderamente se ahogó? Este contraste en escala mayor se vuelve a repetir numerosas veces en grado menor durante todo el cuento; pero todos, de tal suerte ligados, que el efecto uniforme y final, es formular la duda de la posibilidad de que se haya ahogado el niño.

La quinta de las características que halla-



mos en los modernistas es la influencia extranjera, principalmente la influencia francesa. En Manuel Gutiérrez Nájera es tan evidente que nos contentaremos con señalar que Víctor Hugo le sirve muchas veces de inspiración y de modelo. De cuando en cuando, palabras inglesas se codean con la prosa musical. Tanto sucumbe a estas influencias que resulta más bien defecto, pues pierde personalidad y nacionalidad.

A pesar de esta pequeña consideración, Gutiérrez Nájera deja profunda impresión en el lector. Por su uso del color recuerda a un sarape mexicano de colores fuertes, en el que un color hace resaltar al otro, y los bordos, delicadamente tejidos se antojan un encaje veneciano por su fragilidad y exquisitez. Por su musicalidad, parece un acorde etéreo y melódico, una canción de dulces, aunque tristes acentos. Sí, Manuel Gutiérrez Nájera parece haber sentido la tristeza y por medio de sus cuentos la hace sentir al lector. Efectivamente, ¿cuál de ellos no es triste, o por lo menos dulcemente melancólico?

Pero como cuentista el Duque Job no merece encomios tan elogiosos como los usados para calificar su estilo. Sus temas en general son tenues, la acción escueta y entremezcla Gutiérrez Nájera el ensayo, o la simple crónica con el cuento propiamente dicho. Se olvida del refrán

que reza: “El cuento, para que sea cuento, es preciso que venga a cuento” y se pone a meditar, moralizar o filosofar. Sin embargo, si esto dilata la acción e interrumpe los sucesos hay que reconocer que se mantiene la unidad de impresión. Como resultado de esto “La historia de un peso falso”, “Rip-Rip”, “La mañana de San Juan”, etc. . . son cuentos maravillosos que se deshacen como flores marchitas, cuando se emprende un análisis frío. Dice González Peña:

Y aportó, asimismo, al cuento una forma nueva, especie de capricho lírico, de inspiración indudablemente francesa, en que el humorista, ya frívolo, ya amargo, y el poeta íntimamente elegíaco, discurren por los campos de la realidad y de la fantasía, elevándose en ocasiones a planos de meditación trascendental, como en “Rip-Rip” y la “Historia de un peso falso”, los mayores aciertos de Gutiérrez Nájera en este género.²⁷

La obra de Gutiérrez Nájera como narrador hállase en “Cuentos color de humo” y en “Cuentos frágiles”, sendas obras compuestas

²⁷ Carlos González Peña, Op. cit. págs. 317-318.

por seis relatos. “La Cuaresma del Duque Job”, “Dominicales” y “Fantasías y viajes” caen en el dominio del ensayo o de la crónica. El romanticismo tan evidente en Justo Sierra, hállese también en Gutiérrez Nájera, pero más equilibrado, más depurado, más perfeccionado. Conclúyese este pequeño estudio sobre el “Duque Job” con la crítica de Ortiz de Montellano:

Una nueva inquietud vino después, y Manuel Gutiérrez Nájera, ya para qué decirlo, renovó la literatura de América entregándola al francesismo. Quizá más que sus poesías son clásicos en América los cuentos de Gutiérrez Nájera, sobre todo la “Historia de un peso falso”, pequeña obra maestra, digna de cualquier literatura...²⁸

Otro romántico, estilo Gutiérrez Nájera, es Luis G. Urbina. Su libro “Cuentos vividos y crónicas soñadas” pese a su título, más tiene visos de un acopio de ensayos que de una colección de cuentos. Toma L. G. Urbina algún muy breve suceso y comentando, filosofando y moralizando produce en estilo y tono romántico un ensayo narrativo. Los dos más notables relatos

²⁸ B. Ortiz de Montellano, Op. cit. págs. 8-9.

de "Cuentos vivos y crónicas soñadas" son "Anteojos y palomas" y "Un entreacto de Sansón y Dalila", pero como todo el libro, son "divagaciones difusas" (palabras del propio Urbina) sin propósito especial o dirección fija. Una conclusión se podría sacar, aunque parezca extremada: Urbina no tiene lugar entre los cuentistas. En un estudio sobre ensayistas sentaría perfectamente.

En cambio, Amado Nervo, también romántico, se muestra tan cuentista como poeta. Nació el 27 de agosto de 1870 en Tepic, capital del Estado de Nayarit, en plena tierra de los huicholes. Fué el mayor de siete hermanos. Su madre Juana de Ordaz, una mujer sumamente religiosa lo mandó al colegio de Jacona, cerca de Zamora, en 1884 cuando él contaba trece años de edad. Dos años más tarde, en 1886, ingresó en el seminario de Zamora, donde permaneció hasta 1889 en que salió por primera vez. En 1891 reingresa, para luego salir definitivamente, impulsado por la necesidad de ayudar a la familia. Sin embargo, nunca perdió el amor a la vida retirada como lo demuestra el hecho de que él y Rubén Darío, en cierta ocasión resolvieron dejar el mundo para entrar en un monasterio trapense. Su pronunciada tendencia mística también trázase, a estos sus años formativos.

Pasada esta etapa, la vida de Amado Nervo se convierte en una vida de constante movimiento. De Tepic pasa a Mazatlán y luego a México (1894-1898) donde escribe para sostenerse. Con I. Valenzuela funda "La Revista Moderna" que ampara al núcleo modernista.

Además de periodista, Amado Nervo fué diplomático, iniciándose como tal en 1905, en Madrid. Subsecuentemente pasó a París y el 24 de mayo de 1919 murió en Montevideo siendo ministro en la Argentina y el Uruguay.

El nombre de Amado Nervo se liga, por asociación casi automática, con el término "poesía", y fácilmente su fama como tal, opaca el hecho de que también se mostró consumado prosista. Como prosista se inició en el campo literario escribiendo la novela corta "El Bachiller". Además escribió: "Pascual Aguilera", "El donador de almas", "El diablo desinteresado", "El diamante de la inquietud" y varias otras novelas cortas. Como cuentista tiene dos tomos: "Almas que pasan" (1906) y "Cuentos misteriosos", que le asegurarían un honroso lugar en la literatura mexicana si sólo cuentos hubiera escrito.

"Cuentos misteriosos" consta de más de una treintena de cuentos tan variados en tema como peregrinos en tratamiento. Tan pronto usa

asunto fantástico en “Los congelados”, como humorístico en “Don Diego de noche”, erótico en “El diablo desinteresado”, satírico en “Un consejo de ministros”, psicológico en “Un superhombre” o religioso en “El signo interior”.

Pero por todos los cuentos de Amado Nervo se asoma su alma esencialmente poética, su inclinación modernista que halla en los seres de la naturaleza tantos símbolos que expresan su pensamiento o traducen su sentimiento. Es su estilo noble y cadencioso, claro y armonioso. Tenía Nervo todas las cualidades de los románticos pero también adolecía de sus defectos, notándose especialmente el “yoismo” que interrumpe intempestivamente, una narración para dar al lector el punto de vista personal del escritor.

En cuanto a la técnica, Amado Nervo posee bien la estructura del cuento-corto. Sabe ser breve, original, insinuante y emplea bastante lo exótico para cautivar la atención. Sin embargo, peca como sus antecesores en el cuento, confundiendo este género con el ensayo. Así en “Cuentos ímisteriosos” se hallan “Los esquifes”, y “El mayusculismo”, que son ensayos sin sombra de duda.

Con Amado Nervo terminan los románticos que en México mucho hicieron por el cuento-

corto. Aunque la forma sufrió con las libertades que se arrogaron, sobre todo Gutiérrez Nájera y Urbina, el lenguaje se depuró desechándose el clisé y la frase hecha, para hacer uso de un lenguaje concreto, individual y vigoroso.

Mención, por lo menos pasajera, debíase hacer de Alberto Leduc por su cuento, quizá uno de los mejores y más representativos cuentos-cortos del romanticismo, "Fragatita". En él se hallan el regionalismo y lo exótico, el realismo y el romanticismo, lo particular histórico y lo universal poético, mezclados en felicísima combinación, dando un cuento que puede servir como paradigma del nuevo género que se viene discutiendo, el cuento-corto.

CAPITULO VII

EL CUENTO DEL SIGLO XX

El fin de siglo y la muerte del romanticismo en el campo de las letras casi coincidieron. Sin embargo, el cuento-corto, no sufre por la declinación del movimiento romántico, sino que habiendo tomado de éste, cuanto de bueno tenía, ahora lo abandona, para recoger las nuevas influencias que dominan la literatura mexicana. Estos influjos son tres, coetáneos, entrelazados y vinculados al realismo. Este dió origen a las escuelas de los históricos, los impresionistas, y los colonialistas.

Desde luego, esta es una división arbitraria, y como toda división adolece de defectos. Se dará el caso en que algún autor puesto dentro de una división podrá también hallarse bajo otra. Entonces lo que dictamina su clasificación es el conjunto de su obra y el espíritu que lo inspira, y no una o dos obras particulares. Así, Francisco Monterde está entre los colonialistas; pero nada de colonialista tienen: "El mayor Fidel

García”, “Lencho” y “La moneda de oro”, en el tomo “Cuentos mexicanos”.

I. LOS HISTÓRICOS:

A este grupo pertenecen los autores que se basan sobre la historia en los cuentos que escriben y guardan así la semblanza histórica de lo que producen. Ya no es la historia novelada, sino la historia anecdótica que observa la estructura del cuento-corto. El progenitor de esta escuela había sido Riva Palacio, que luego es imitado por Victoriano Salado Alvarez, Luis González Obregón, Artemio de Valle-Arizpe y Rubén M. Campos.

Nació *Salado Alvarez* en Teocaltiche, Jalisco, el 30 de septiembre de 1867 y murió en México en 1931. Su obra comprende novelas, estudios y una biografía, además de discursos y artículos periodísticos. Sus “Episodios nacionales mexicanos” son imitación de los “Episodios nacionales”, de Pérez Galdós. En el cuento tiene dos volúmenes: “De autos” (1901) y “Cuentos y sucedidos”. Algunos de sus mejores cuentos son: “La Celosa”, “Historia del hombre que se hizo sabio” y “Ordalias”. De Salado Alvarez como cuentista, González Peña se muestra muy elogioso:

*Ya en "De autos" revélase el estilista. Más que inventiva, más que emoción, en estos relatos sobresale y hechiza la forma. Aparece en ellos el prosista de sobria limpidez, con leve dejo arcaico, pero por su finura, por su riqueza de matices, por la elegancia y la flexibilidad de la frase eminentemente moderno. Reproduce con chiste y gracejo tipos y costumbres. Sus relatos están salpimentados de suave humorismo, y a través de algunos de ellos se descubre al curioso de la historia, el erudito que no atrofia sino por el contrario realza y exalta las cualidades innatas del artista.*²⁹

Su cuento-corto de situación, intitulado "Ordalias" recuerda el espíritu picaresco.

Luis González Obregón nació en Guanajuato, el 25 de agosto de 1865, y cursó estudios en la Escuela Nacional Preparatoria donde fué discípulo predilecto de Altamirano. Fué periodista e historiador. Murió el 19 de junio de 1938 en el Distrito Federal. Más bien que de cuentos, su obra narrativa está compuesta de crónicas: "México Viejo" (1891-1895), dos tomos,

²⁹ Carlos González Peña, Op. cit. p. 351.

y “México viejo y anecdótico”. Por sus investigaciones históricas pone los cimientos del “colonialismo” que busca escapar de la angustia de la Revolución. Típico de sus cuentos es aquel de “Vetusteces” en que la hija del virrey se enamora del jardinero.

El escritor y diplomático *Artemio de Valle-Arizpe* nació en Saltillo, capital de Coahuila, el 25 de enero de 1883. Su obra resulta histórico-narrativa, siendo sus relaciones, novelas, leyendas y cuentos. Cuentos propiamente son: “Cuentos del México antiguo” (1939); los demás, aunque relatos de mérito, no tienen la estructura del cuento-corto.

Rubén M. Campos nació el 25 de abril de 1876 en Guanajuato y murió en México el 7 de junio de 1945. Su obra y la de Valle-Arizpe son enteramente paralelas. Campos es además poeta, habiendo colaborado en la “Revista Moderna”. Sin embargo, su obra en prosa predomina, y en el campo del cuento escribió: “Cuentos mexicanos”. Cuento típico de Rubén M. Campos es “Los dos compadres”. Son éstos Antonio Gutiérrez y Jaime Rosales que tienen la clásica pelea por la hembra, Zenaida. Se medio matan, se reconcilian y quedan tan compadres como antes. Dice de él Ortiz de Montellano:

*No obstante, de su sensibilidad tropical quedan robustos cuentos, entonados poemas y algunas páginas de crítica que le sobrevivirán.*³⁰

Mención debe hacerse de su “Anecdotario” que es una fuente inexplorada de temas históricos para cuentos. Aunque en el sentido de cuento-corto no tenga valor, se debe considerar por su potencialidad cuentista.

II. LOS IMPRESIONISTAS:

A la escuela de impresionismo pertenecen los autores en cuyos cuentos domina la impresión, sea cual fuere el tema. Sin embargo, en cada autor, el tema, que le es peculiar se repite en la mayor parte de sus cuentos. Los que integran la escuela son: Micrós, en quien domina la impresión del dolor del pueblo; Manuel J. Othón que explota la impresión de misterio; Gregorio López y Fuentes que trata impresionísticamente al campesino sufrido; Arqueles Vela con un impresionismo estilo Poe; Rafael Muñoz, autor de cuentos de impresionismo de la revolución y Rafael Bernal, pintor impresionista de la lucha del poblador de Chiapas contra su ambiente.

³⁰ B. Ortiz de Montellano, Op. Cit. p. 163.

Angel de Campo que escribió con los pseudónimos de "Micrós" y "Tick-Tack" nació en México el 9 de julio de 1868, y murió en la misma ciudad en 1908. Abandonó la carrera de medicina, para dedicarse al periodismo y a las letras. También ocupó un puesto como oficinista de Hacienda donde empleaba sus momentos libres para su trabajo literario.

La obra de Micrós como cuentista se reduce a tres volúmenes que bastan para destacarlo como una de las cumbres del cuento mexicano. Son ellos: "Ocios y apuntes" (1890), "Cosas vistas" (1894) y "Cartones" (1897). Como se ve por las fechas, Micrós pertenece no al siglo XX, sino a fines del XIX, pero se le ha puesto aquí por considerársele como el primero de los impresionistas, aunque en él también abundan los rasgos de costumbrismo.

Todos los críticos son unánimes en los elogios para Angel de Campo cuentista. Mauricio Magdaleno en el prólogo a "Pueblo y Canto" dice:

Después de la vena popular del Pensador Mexicano y el desgarrado aire pintoresco de Guillermo Prieto, nadie dijo en México con voz más rica de genuino sentimiento de pueblo, como Angel de Campo, durante el revuelto

*acaecer de nuestro siglo diecinueve e
inicios del veinte.*³¹

y un poco después agrega:

*Tres volúmenes esmirriados esconden—y esconden de verdad, merced a la ahogada edición, ahora convertida en ojo de hormiga— la clave y el itinerario de ese mundo: “Ocios y apuntes”, “Cosas vistas” y “Cartones”. Se puede sacar de ellos una media docena de relatos magistrales, como para hacer la reputación de un estupendo cuentista del tamaño de Maupassant y Sherwood Anderson.*³²

Esta crítica de Mauricio Magdaleno es acertada. Así de “Ocios y apuntes” sobresalen “Pobre viejo”, “El pinto” y “El caramelo”. De “Cosas vistas” son conocidísimos: “El chiquitito”, “El Chato Barrios”, “El fusilado”, “Dura lex” y “Los abandonados”. En “Cartones” son excelentes cuentos: “La muerte de Abelardo”, “El puntero y el soldado”, “El inocente” y “Una humilde”. En todos estos cuentos está la misma impresión de dolor, de tristeza,

³¹ Mauricio Magdaleno, Prólogo de “Pueblo y Canto” Biblioteca del Estudiante Universitario, Vol. IX, p. vii.

³² *Ibid.* p. xv.

de desaliento y de desamparo para lograr la nota dominante, a tal grado que los personajes y hechos pierden estatura en comparación con la impresión tan profunda que permanece en el ánimo del lector.

No menos elogioso se muestra Ortiz de Montellano: "Con Gutiérrez Nájera comparte la supremacía del cuento en nuestra literatura Angel de Campo (Micrós)",³³ y un poco después agrega: "En los cuentos de Micrós el dolor alienta como en morada propia".³⁴

Y Luis G. Urbina también paga su tributo a las habilidades de Micrós:

Sus negativas, las retocaba con mano de artista; con elementos reales, componía cuadros imaginativos, pero su reproducción no era simple y sin objeto, sino intencionada y simbólica; dentro de su belleza epigramática y zumbona, había un fustigador de vicios e injusticias sociales, y aquí en el moralista, aparece un aspecto peculiar de "Micrós", quizá el más característico: el de ternura, el de la piedad, el de la

³³ B. Ortiz de Montellano, Op. cit. p. 9.

³⁴ Ibid. p. 10.

*misericordia. . . almas de niños y almas de mujeres era su predilección. . .*³⁵

En vista de tales elogios es verdadero error el que Joaquín Ramírez Cabañas en su "Antología de cuentos mexicanos" compilada para la colección Austral, no haya incluido cuento alguno de Micrós y ni siquiera lo haya mencionado. Termínese con las palabras de González Peña:

*Entre nuestros costumbristas, y elevándose por encima de todos ellos, no cabe duda que Angel de Campo llevó el género a su mayor perfección artística.*³⁶

A esto se puede agregar que como cuentista Micrós representa uno de los más altos valores del cuento mexicano. Su figura, como un corazón desgarrado por el dolor, representa los sufrimientos, heroicamente soportados, del pueblo mexicano, que tan a lo vivo supo relatar.

Impresionista, con tema que trata lo misterioso resulta *Manuel José Othón* que nació el 14 de junio de 1858 en San Luis Potosí. Siguió

³⁵ Luis G. Urbina, citado por J. Jiménez Rueda en, *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 253.

³⁶ C. González Peña, *Op. cit.* p. 347.

la carrera de abogado, aunque había nacido poeta. Casi toda su vida la pasó en la tranquilidad de su pueblo, salvo una o dos escapadas a México. Su obra literaria consta de poesías, novelas cortas, dramas y cuentos.

En este último género tiene un volumen intitulado "Cuentos de espantos" publicado en 1905 en la revista "El Mundo Ilustrado". Típico de sus cuentos es "El Nahual" incluido en la antología de José Mancisidor. Con ambiente sobrenatural pero situado en México, es de acción lenta y de desenlace racional, por sorpresa. No rehuye el uso de mexicanismos y así se hallan en su obra tales palabras como: *ixtle*, *nopalera*, *bisnaga*, *semos amigos* y *de altiro*. Como cuentista, no resalta.

Murió Manuel José Othón el 23 de noviembre de 1906 en San Luis Potosí, su misma ciudad natal.

Uno de los mejores cuentistas contemporáneos se revela en *Gregorio López y Fuentes* que nació el 17 de noviembre de 1897 en la hacienda de "El Mamey", en la Huasteca de Veracruz.

Los primeros esfuerzos literarios de López y Fuentes fueron en el campo de la poesía, del cual luego pasó a escribir novelas y cuentos, siendo en la novela donde más se distinguió ga-

nando el Premio Nacional de Literatura en 1935, con "El Indio".

Su obra como cuentista se halla en el volumen "Cuentos campesinos de México" publicado en 1940. La tarea a la que se dedica López y Fuentes, lo mismo en sus novelas que en sus cuentos, es la de forjar en la mente del lector, la impresión de lo que es el indio de México.

"Cuentos campesinos" consta de treinta y un cuentos. Casi todos ellos versan sobre la injusticia social y el ambiente desfavorable en que vive el campesino mexicano. Tanto explota el mismo tema, que llega a parecer tesis. Sin embargo, tiene un sentido extraordinario de la forma, además de una energía dramática asombrosa. Posee el don de la palabra, describe gráficamente, no con atildadas y estereotipadas frases, ni con rebuscadas y grandilocuentes palabras, sino con atinadas comparaciones y con términos concretos, originales y expresivos. Véase como ejemplo la introducción a su cuento "Sabiduría":

El cielo comenzó a decir su sermón de truenos, en tanto que cinco hombres, cinco labradores, corrían a refugiarse en aquel jacalillo milpero. Acurrucados como ídolos, mudos e inmóviles, mirando hacia el campo anegado, el

tiempo se les alargaba a fuerza de fastidio".³⁷

Nada aquí de fórmulas huecas, de frases hechas o de clisés en los que abundan escritores como Altamirano, Roa Bárcena y Guillermo Prieto.

Los mejores cuentos, en "Cuentos campesinos de México", forman una reseña sobre el indio, sus creencias, sus supersticiones, sus vicios, sus ocupaciones, su ignorancia, su ingenuidad, etc. . . "Sabiduría" por ejemplo muestra la curiosa mezcla de incidentes bíblicos con anacronismos deliciosos. "Tierra de temporal" evidencia su honda y sencilla fe, a la par que hace patente la dependencia del labrador al clima. "El pozo agotado" resulta una prueba de lo atrasado del campesino y de la ecuanimidad e indiferencia estoica con que recibe la buena y la mala fortuna. "Noble campaña" revela lo fuera de contacto que están los politicastros con los problemas que confrontan al pueblo mexicano. "Una carta a Dios" con su conclusión irónica, de nuevo descubre lo profundo de las creencias religiosas campesinas y la innata desconfianza para lo que se refiere al gobierno. Finalmente, en "El perdón" y "Esto no puede quedarse así" López y Fuentes des-

³⁷ Gregorio López y Fuentes, *Cuentos Campesinos, de México*, p. 33.

cribe el espíritu rencoroso y vengativo del indio campesino.

Para terminar véanse las palabras de José Luis Martínez, dichas sobre las novelas de López y Fuentes, pero igualmente aplicables a sus cuentos, que se ajustan a las normas del cuento-corto moderno:

*Diríase por ello que López y Fuentes es, sobre todo un novelista de nuestros hombres de campo. Conoce admirablemente el lenguaje, los refranes, los dichos, las costumbres y la psicología de los campesinos de México, . . .*³⁸



Finalmente, el tono desapasionado con que trata problemas sociales y cuestiones raciales lo separa de la generalidad de los escritores de estos temas.

Arqueles Vela resulta un impresionista estilo Edgar Allan Poe. Tiene un volumen de cuentos intitulado "Cuentos del día y de la noche", publicado en 1945. "La ilusión de una chiquilla" y "Una aventura desconocida" citados en la antología de Mancisidor, ampliamente demuestran ese impresionismo morboso. Perteneció

³⁸ José Luis Martínez, *Literatura Mexicana del Siglo XX* p. 45.

Arqueles Vela al grupo de los “estridentistas” que es una réplica mexicana del futurismo europeo. Según José Luis Martínez, este grupo integró la reacción contra la poesía en boga.

De un impresionismo realista sobre temas revolucionarios hállase el cuentista *Rafael F. Muñoz* que nació en Chihuahua el 10. de mayo de 1899. Tiene dos tomos de cuentos: “El feroz cabecilla” (1928) y “El hombre malo” (1930). El primero contiene diez cuentos, todos basados en hechos y hazañas revolucionarias según se verificaron en las tierras norteñas de donde él procedía. Dice José Luis Martínez:

*A Rafael F. Muñoz le fué dado presenciar la Revolución cuando apenas era un adolescente. Originario de una provincia del norte de la República, desde donde vinieron las avanzadas rebeldes más violentas, estuvo cerca de uno de los hombres más temidos en el entonces revuelto país, de quien gozaba fama de cruel y sanguinario sobre todos, de Pancho Villa. . . De ahí proviene lo sustancial de su pluma, y de su tierra misma el ágil estilo con que escribe sus novelas y cuentos.*³⁹

³⁹ Ibid. págs. 45-46.

De los diez cuentos que constituyen “El ferroz cabecilla” quizá el más notable es el de ese mismo nombre que encabeza la colección. Gabino Durán, un pobre “cuerudo” mortalmente herido por un cañonazo que le amputa las dos piernas, dejándole un agonizante tronco, es capturado por los “federales”. El resto del cuento se basa en las distorsiones épicas y las hiperbólicas exageraciones que del incidente hacen los informes del ejército, la prensa, y finalmente la historia. El cuento no podía ser más típico. También sobresale el cuento “Agua”, que relata la valentía de Victoria, una soldadera que se sacrifica para llevarle agua a su Juan. Los demás cuentos están escritos sobre el mismo patrón y narrados en tono de simpatía para los que constituyeron la bola.

En cuanto a Muñoz como cuentista, José Luis Martínez tiene la siguiente crítica:

Los cuentos de Muñoz, que constituyen una parte importante de su obra, se distinguen por su firme estructura, su cuidada composición y la viveza de sus descripciones. ⁴⁰

Finalmente de la escuela impresionista queda un eximio cuentista, *Rafael Bernal*, narra-

⁴⁰ *Ibid.* p. 46.

dor de impresionismo basado sobre el colorido local propio al Estado de Chiapas. Como escritor, Bernal ha ensayado la poesía, el drama y la novela. Como cuentista tiene "Trópico" publicado en 1946 y compuesto de seis cuentos que son verdaderas obras maestras. Si sus novelas policíacas publicadas el mismo año son mediocres, en cambio los cuentos de "Trópico" son preciosas joyas. Si uno quiere formarse la idea de lo que es un cuento-corto psicológico de colorido local tiene únicamente que leer "Lupe", "La media hora de Sebastián Constantino" o cualquier otro de los cuentos que forman la colección.

III. LOS COLONIALISTAS:

La tercera escuela, la denominada "Colonialista" estuvo integrada principalmente por Rodríguez Beltrán, Jorge de Godoy, Francisco Monterde y Julio Jiménez Rueda. Esta escuela se diferencia de los "históricos", en que se preocupan más por el ambiente y menos por los hechos, que generalmente son ficticios. El "histórico" trata de reproducir ambiente y hechos y da tono de historia o leyenda, mientras que el costumbrista se satisface con reproducir el ambiente y luego deja que la narración siga su curso. En sí la división es débil. Con el pasar

del tiempo habrá una nueva división. El rasgo general que formará la base para esta división será el realismo del que las tres escuelas nombradas forman sólo sub-divisiones.

Del colonialismo comenta José L. Martínez:

La moda "colonialista", aparecida en 1917, puede reconocer sus orígenes inmediatos en los estudios sobre arquitectura colonial del ateneísta Jesús T. Acevedo o en las más antiguas crónicas y monografías de Luis González Obregón y del Marqués de San Francisco sobre diversas cuestiones de aquella época. . . , pueden explicarse como un movimiento de huida hacia el pasado, determinado por la angustia de la Revolución. . . El género ofrece un caso ejemplar de apego a los moldes de la historia literaria. ⁴¹

Aunque incluido aquí, Cayetano Rodríguez Beltrán es imitador de Rafael Delgado y de su costumbrismo. Nació Rodríguez Beltrán en Veracruz en 1866, escribió con el pseudónimo de "Onateyac" y murió en 1939. De él comenta Ortiz de Montellano:

⁴¹ Ibid. p. 18.

*Rodríguez Beltrán, veracruzano y discípulo de Rafael Delgado, exageró el costumbrismo, logrando, en sus cuentos, más que sugerir, pintar placas fotográficas de la región en que naciera.*⁴²

Escribió “Una docena de cuentos” (1901), “Cuentos costeños” y “Cuentos y tipos callejeros”. Su cuento “Abigeo” bien puede tomarse como representativo de su obra. Relata la lucha entre rifleros y abigeos saliendo a lucirse nombres mexicanísimos como “Goyo”, “Chepe” y “Gonifacio”.

Tiene Rodríguez Beltrán destellos románticos y es uno de los pocos a quienes no falta el humorismo aunque también muestra inclinación hacia la vena trágica.

Jorge de Godoy nació en Popotla, D. F., en 1894. Tiene varios poemas. Sus cuentos-cortos se hallan en “El libro de las rosas virreinales” (1923) y “Trébol dorado” (1943). González Peña lo califica de “escritor de grato preciosismo”. Su cuento “Un puñado de rubíes” relata el acto de caridad de un bandolero que socorre a una dama con un puñado de rubíes y a un

⁴² B. Ortiz de Montellano, *Op. cit.* p. 10.

niño con una talega de oro, y en recompensa se obra un milagro en su favor. El cuento parece es de buena estructura, y abunda en descripciones poéticas e imaginativas. Posee y emplea una fantasía embrujadora. Ortiz de Montellano lo elogia en los siguientes términos:

Encantador de las serpientes del estilo, su prosa, de líricas cadencias y de raras virtudes imaginativas, plasma en cuentos, para leerse en alta voz, visiones de nuestro pasado indígena y colonial. ⁴³

Francisco Monterde, crítico, poeta, dramaturgo y cuentista, nació en México, D. F., el 9 de agosto de 1894. Sabe emplear su vasta erudición, en sus numerosos cuentos. Por su maestría de forma, se trasluce su profundo conocimiento del cuento-corto en su forma actual. Ha dictado una conferencia sobre el "Origen del cuento". Sus cuentos hállanse en "Cuentos mexicanos" (1936) y "El Mayor Fidel García" (1946). Entre los mejores cuentos de Monterde, se pueden citar: "El forastero", "Una moneda de oro" y "Lencho".

González Casanova ha hecho un atinado análisis de la obra de Monterde:

⁴³ Ibid. p. 249.

El ambiente de sus obras podrá ser colonial, revolucionario o puramente fantástico, pero el sentimiento que los anime tendrá siempre carácter de niño —curioso y atento, ingenuo—. Esto hace que su habla sea agradable y que aquí y allá, en el término de la lectura, invite a sonreír con esa ironía tenue de que está preñada. ⁴⁴

Hombre de profunda y extensa cultura *Julio Jiménez Rueda* también es cuentista. Nació en México, el 10 de abril de 1896. Se inició en la literatura con su libro “Cuentos y diálogos” (1917). “Taracea” muestra a su autor como colonialista esmerado. Acerca del autor, comenta Ortiz de Montellano:

Para el teatro ha escrito algunas obras dramáticas de éxito; pero su orientación definida está en la novela colonial, y el cuento, por lo firme de su cultura española y por las cualidades de su prosa pulcra, bella y de hoy, aunque las almas que escudriñe vivan en épocas pretéritas. ⁴⁵

⁴⁴ H. González Casanova, Prólogo a “El Mayor Fidel García” de Francisco Monterde, p. 4.

⁴⁵ B. Ortiz de Montellano, Op. cit. p. 277

Pero esta crítica no puede tomarse por correcta pues la labor de Jiménez Rueda ha seguido nuevos derroteros como señala José L. Martínez:

Julio Jiménez Rueda, que hizo sus primeras armas en el teatro y la novela colonialista y de costumbres, ha venido a dedicarse por entero a la crítica, a la historia literaria y a la investigación, actividades en que se distingue por la claridad de sus síntesis y por la viveza de sus evocaciones. ⁴⁶

Finalmente, colonialistas también son *Manuel Horta* (1897): “Vitrales de Capilla” (1917) y “El Tango de Garay” (1921); *Mariano Silva y Aceves* (1886): “Arquilla de marfil” (1916), “Cara de virgen” (1919), “Anímula” (1920) y “Campanitas de plata” (1925). Domina en él, el cuento infantil y el ensayo; *Ermilo Abreu Gómez* (1894): “Cuentos de Juan Pirulero” (1939).

Falta por mencionar dos escritores que en su obra parecen haber prolongado el agonizante romanticismo. Son ellos: *María Enriqueta Camarillo de Pereyra* (1875) cuyos cuentos están

⁴⁶ José L. Martínez, *Op. cit.* p. 17.

reunidos en “Sorpresas de la vida.” Tiene además un cuento, “Tulipán”, que resulta una preciosidad encantadora, llena de gracia femenina. El segundo de ellos *Carlos González Peña* (1885) se muestra un poco más atildado y formalista. En cuentos como “El príncipe azul”, se ve el escritor esmerado, pero le falta la inspiración.

En cuanto al cuento contemporáneo y restante, sería extenderse demasiado hablar de Gerardo Murillo (Dr. Atl), Julio Torri, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Ramón Rubín, Efrén Hernández, Lorenzo Turrent Rosas y José Mancisidor, etc. . . . Por sí el estudio del cuento, en los últimos veinte años, sería otro tema para un interesante y largo ensayo.

C A P I T U L O V I I I

CONCLUSION

Habiendo llegado a la conclusión de este estudio sobre el cuento-corto, varias peculiaridades se hacen patentes al lector. La primera de éstas es la confusión que reinó entre el cuento, el ensayo y el cuadro costumbrista. Esta confusión provenía de la falta de conocimiento de lo que era cada género y de las reglas que los regían. Aquí se ha hecho el estudio del cuento; quedaría por hacer el estudio del ensayo y del cuadro costumbrista. El cuento comenzó confundido con ellos, para luego desarrollarse y establecerse como género aparte y de personalidad propia.

La segunda cosa por notar en este estudio, es cómo revela el cuento los movimientos literarios que predominan en México, desde que nació el género: romanticismo, modernismo, realismo y últimamente, el naturalismo. Más aun, en cada uno de estos movimientos se discierne el matiz peculiar, siendo así que fácilmente se distinguen

los colonialistas, los impresionistas y los cuentistas de la revolución.

Pero el cuento no sólo revela movimientos literarios, sino que cala más hondo, revelando el carácter de la gente, su personalidad, su nacionalidad, el acervo de sus ideas, la gama de sus sentimientos y su patrimonio religioso. Ya María del Carmen Millán había señalado este hecho:

Así, la trabajosa peregrinación de un pueblo en busca de su propia fisonomía, luchando por sus ideales y por sus libertades, aparece en el cuento en su aspecto más elemental. Casi todas las formas del cuento responden a una manera de ser de la Patria: ⁴⁷

Una de las tendencias que más se exterioriza en el cuento mexicano es el “penchant” por lo trágico. Dice José L. Martínez criticando “Su nombre era muerte” de Rafael Bernal, autor arrastrado también, por esta corriente:

Es cierto que con ello no hace más que seguir la misma obsesión por el

⁴⁷ María del Carmen Millán. Prólogo a “Cuentos Americanos” de la Biblioteca Enciclopédica Popular VIC, p. vi.

abismo y el mal que casi toda nuestra literatura novelesca. ⁴⁸

En el cuento-corto, la antología de José Man-
cisidor lo evidencia plenamente, pues una gran
mayoría de los cuentos citados están en ese tono
menor. Y como dato curioso, pero consecuente,
agréguese, que el cine mexicano adolece de la
misma morbidez.

Otro punto que merece mención es el im-
portante papel que desempeñan las revistas lite-
rarias con relación a la literatura moderna. En
el caso del cuento-corto, su nacimiento, desarro-
llo y estado actual están íntimamente ligados
con el nacimiento, desarrollo y estado actual de
las revistas literarias. El hecho significativo de
que gran parte de los cuentistas también fueron
periodistas ya ha sido señalado. Queda por re-
calcar que muchos cuentos antes de ser recopi-
lados en colecciones y antologías fueron publi-
cados en revistas o periódicos. Según informa-
ción proporcionada por Francisco Monterde,
los primeros cuentos (no necesariamente "cor-
tos") y leyendas fueron publicados en "El
Año Nuevo" (1837-1840) por autores como Ro-
dríguez Galván, el Conde de la Cortina y Joa-
quín Pesado. Además, las siguientes revistas

⁴⁸ José L. Martínez, *Op. cit.* p. 250.

románticas también han de tener relatos que formarían parte de los antecedentes del cuento: “El amigo del pueblo” y “El observador” (1827-1828); “El indicador” (1833-1834); “El amigo de la juventud” (1835); “Revista mexicana” (1835); “El zurriago” (1839-1840, 51); “El mosaico” (1836-1842); “El recreo de las las familias” (1838) y “El almacén universal” (1840). Pero esta es una ardua labor, que para su clarificación y estudio espera a un paciente y concienzudo investigador.

Precisamente esta dificultad de hallar el material es uno de los serios obstáculos que tuvieron que vencer José Mancisidor, Ramírez Cabañas y Ortiz de Montellano. Todavía, hoy en día, el investigador y el crítico pierden horas en bibliotecas pobremente organizadas, en la búsqueda, muchas veces inútil, de obras mal colocadas o de revistas amarillentas por su vetustez y casi imposibles de localizar.

La utilidad, y la importancia que ha adquirido el cuento, deberían llevar a la inauguración de cursos sobre el cuento, en las universidades. Actualmente, ni en España, ni en México, ni en América Latina se hallan tales cursos, mientras que en Estados Unidos, donde el cuento está más reglamentado, es cosa común y corriente. El valor que tiene el cuento para dar

a conocer la lengua, y apreciar sus bellezas lo reconoce González Peña en su prólogo a "Florilegio de cuentos". Aprender a escribir el cuento es una de las más fáciles maneras para aprender a expresar el pensamiento con precisión y soltura. El género del cuento-corto todavía está en estado formativo y los cursos universitarios servirían para definirlo, propagarlo y hacerlo apreciar.

Finalmente, surge la pregunta: ¿Entre todos los cuentistas nombrados, cuáles se destacan? Esta pregunta hecha a cinco críticos obtendría diversas respuestas, bien distintas entre sí. Sin embargo, de los siguientes, ninguno podría omitirse por ser ellos las principales lumbreras de este género: Riva Palacio entre los iniciadores; Amado Nervo entre los románticos; Angel de Campo entre los impresionistas de costumbres; López y Fuentes entre los impresionistas del campesino; Rafael Muñoz por su impresionismo revolucionario y Rafael Bernal por su impresionismo de colorido local. A más de un lector, le extrañará quizá no hallar el nombre de Gutiérrez Nájera. Este se ha omitido por una razón: sus cuentos no tienen la estructura exigida por el género. Es El Duque Job un ensayista primeramente, y sus relatos por ende sufren. Pero a los autores citados habría que agregar algunos cuentos que también

son notabilísimos como: “Fragatita” de Alberto Ledue, “Historia de un peso falso” de Gutiérrez Nájera, “Tulipán” de María Enriqueta y “El Desertor” de Rafael Delgado.

Aquilatando el cuento mexicano se verá que aunque ignorado y descuidado, no se ha dejado de escribir en el transcurso del último siglo, hasta por los autores más eminentes. Venciendo todos los obstáculos, poco a poco se ha dado a conocer, hasta que en nuestros días, ha logrado renombre como género aparte, y hay cuentos de toda índole, que en comparación con los mejores de otras literaturas, no se quedarían a la zaga, sino que sobresaldrían por su carácter nacional, habiendo sufrido poco de las influencias extranjeras. Ciertamente el cuento mexicano, aunque hijo menor de la literatura mexicana, no es una de sus más pequeñas glorias, y el apogeo en que se halla marca un muy alto nivel.

BIBLIOGRAFIA

- Altamirano Ignacio M., *Aires de México*, Tomo XVIII, Biblioteca del Estudiante Universitario, México, 1940. Prólogo de Antonio Avededo.
- Berg, Esenwein J., *Studying the Short Story*, Hinds, Hayden & Eldridge, Inc. New York, 1918.
- Bernal, Rafael, *Trópico*, Editorial Jus, Mexico, 1946.
- Campo, Angel de, *Cosas Vistas*, Imprenta Garibaldi, Ave. de Gante Núm. 39, Morelia, Michoacán, 1905.
- Campo, Angel de, *Pueblo y Canto*, Biblioteca del Estudiante Universitario, Vol. IX. Prólogo de Mauricio Magdaleno, México, 1939.
- Campos, Rubén M., *El Folklore Literario de México*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.
- Ganby, Henry S. & Dashiell, Alfred, *A Study of the Short Story*, Henry Holt and Co. New York, 1935.
- Delgado, Rafael, *Cuentos*, Biblioteca de Autores Mexicanos, Vol. IIXL, Agüeros, México, 1903.
- Elwood,, *Maren Write the Short Short*, The Writer Inc., Boston, 1947.
- García Vargas, María, *El Cuento y la Novela corta en México en algunos escritores del Siglo XIX*. Tesis para la Maestría, México, 1937.
- González Obregón, Luis, *México Viejo y Anecdótico*, Librería Bouret, Ave. Cinco de mayo núm. 45. México, 1909.
- González Peña, Carlos, *Historia de la Literatura Mexicana*,

- Editorial Porrúa, Ave. República Argentina Núm. 15, México, 1949.
- ✓ González Peña, Carlos, *Florilegio de Cuentos*, Editorial Patria Ave. Uruguay Núm. 25, México, 1950.
 - ✓ Gutiérrez Nájera, M., *Cuentos Color de Humo*, Editorial Stylo, Prólogo de Francisco Monterde, México, 1942.
 - ✓ Hernández, Efrén, *Tachas*, Editorial Porrúa Hnos. México, 1928.
 - Jiménez Rueda, Julio, *Historia de la Literatura Mexicana*, Ediciones Botas, México, 1946.
 - Jiménez Rueda, Julio, *Letras Mexicanas en el Siglo XIX*, Colección Tierra firme Núm 3, Fondo de Cultura Económica, Pánuco 63, México, 1944.
 - ✓ Mancisidor, José, *Antología de Cuentos Mexicanos del Siglo XIX*, Editorial Nueva España, México, 1950
 - ✓ Mancisidor, José, *Cuentos Mexicanos de Autores Contemporáneos*, Editorial Nueva España, México, 1950.
 - Martínez, José Luis, *Literatura Mexicana Siglo XX*, Primera y Segunda Parte, Antigua Librería Robredo, México, 1949.
 - ✓ Matlowsky, Bernice D., *Antologías del Cuento Hispanoamericano*, Guía Bibliográfica, Prólogo de Ermilo Abreu Gómez; Unión Panamericana, Washington, D. C. 1950.
 - Matthews, Brander, *The Philosophy of the Short-Story*, Longmans, Green and Co. 91st & 93 Fifth Ave., New York.
 - ✓ Millán, María del Carmen, *Cuentos Americanos*, Biblioteca Enciclopédica Popular Núm. VIC, Secretaría de Educación Pública, México, 1946.
 - ✓ Monterde, Alberto, *Ninguno lo Vió Llegar*, Ediciones de "América", Revista Antológica, Secretaría de Educación Pública, México, 1950.
 - ✓ Monterde, Francisco, *Galería de Espejos*, Ediciones Botas, México, 1937.

- ✓ Monterde, Francisco, *El temor de Hernán Cortés*, Imprenta Universal, México, 1943.
- Monterde, Francisco, *El Mayor Fidel García*, Colección "Lunes" Núm. XXVII. México, D. F. 1946.
- Muñoz, Rafael F., *El Feroz Cabecilla y Otros Cuentos*, Andrés Romero Impresor, México, 1928.
- ✓ Nervo, Amado, *Obras Completas de Amado Nervo*, Tomos XIV, XX de la Biblioteca Nueva Madrid, Madrid, 1920.
- Ortiz de Montellano, Bernardo, *Antología de Cuentos Mexicanos*, Editorial "Saturnino Calleja", Madrid, 1926.
- ✓ Othón, Manuel José, *Poemas y Cuentos*, Selección y prólogo de Miguel Bustos Cerecado, Biblioteca Enciclopédica popular Tomo XXXIX, México, 1945.
- Pattee, Fred Lewis, *The Development of the American Short Story*, Harper and Bros. New York, 1923.
- ✓ Payno, Manuel, *Novelas Cortas*, Biblioteca de Autores Mexicanos, Vol. XXXVI, Imprenta Agüeros, México, 1901.
- Phillips, Henry Albert, *The Plot of the Short Story*, The Home Correspondence School, Springfield, Mass., 1920.
- Pitkin, Walter B., *The Art and the Business of Story Writing*, Macmillan Co., New York, 1918.
- ✓ López Portillo y Rojas, J., *Novelas Cortas*, Biblioteca de Autores Mexicanos, Tomo XXVII y L, Agüeros, México, 1903.
- ✓ López y Fuentes, Gregorio, *Cuentos Campesinos de México*, Editorial Cima, México, D. F., 1940.
- ✓ Ramírez Cabañas, Joaquín, *Antología de Cuentos Mexicanos*, Colección Austral Núm. CCCLVIII, Espasa-Calpe, Argentina, 1943.
- ✓ Riva Palacio, Vicente, *Cuentos del General*, Editorial Cultura, México, 1929. Prólogo de Manuel Toussaint. Colección "Clásicos Modernos".
- ✓ Roa Bárcena, José María, *Cuentos Originales y Traducidos*, Imprenta Agüeros, México, 1897.
- ✓ Roa Bárcena, José María, *Relatos*, Biblioteca del Estudiante

- ✓ Universitario, Tomo XXVIII, Prólogo de Julio Jiménez Rueda; Edición de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1941.
- ✓ Rodríguez Beltrán, Cayetano, *Cuentos y Tipos Callejeros*, Oficina Tipográfica del Gobierno, Jalapa-Enríquez, Ver., 1922.
- ✓ Rojas González, Francisco, *Cuentos*, Editorial Arte de América, México, 1934.
- ✓ Silva y Aceves, Mariano, *Campanitas de Plata*, Editorial Cultura, México, 1925.
- Sierra, Justo, *Cuentos Románticos*, Editorial Porrúa, Ave. Rep. Argentina 15, Colección de Escritores Mexicanos, Tomo XXXVI, Prólogo de Antonio Castro Leal, México, 1946.
- Urbina, Luis, G., *La Vida Literaria de México*, Saez Hnos., Madrid, 1917.
- Urbina, Luis G., *Cuentos Vividos y Crónicas Soñadas*, Editorial Porrúa, Ave. Rep., Argentina Núm. 15, México, 1946.
- ✓ Valle-Arizpe, *Leyendas Mexicanas*, Colección Austral Núm. CCCXL, Espasa-Calpe, México, 1947.
- ✓ Valle-Arizpe, Artemio de, *Cuentos del México Antiguo*, Colección Austral Núm. LIII, Espasa-Calpe, México, 1945.

INDICE

	Pág.
PREFACIO	7
CAPITULO I	
IMPORTANCIA ACTUAL DEL CUENTO-CORTO..	11
CAPITULO II	
LA ESTRUCTURA DEL CUENTO-CORTO.	
El título y sus cualidades. La introducción y las maneras de hacerla. En enredo, el punto culminante, el desenlace y la conclusión.	15
CAPITULO III	
DEFINICION Y CUALIDADES DEL CUENTO-CORTO.	33
CAPITULO IV	
CLASES DE CUENTO-CORTO.	45
CAPITULO V	
LOS INICIADORES DEL CUENTO	
Roa Bárcena, Riva Palacio, López Portillo y Rafael Delgado.	57
CAPITULO VI	
LOS ROMANTICOS EN EL CUENTO	
Justo Sierra, Gutiérrez Nájera, Amado Nervo.	79
CAPITULO VII	
EL CUENTO CORTO EN EL SIGLO XX	
Salado Alvarez, Micrós, Rubén M. Campos, María Enriqueta, González Obregón, González Peña, Valle Arizpe, F. Monterde, J. Godoy, López y Fuentes, Jiménez Rueda, Arqueles Vela, Rafael Muñoz, Rafael Bernal.	99
CAPITULO VIII	
CONCLUSION	121
.....	127



1953



MINISTERIO DE INSTRUCCION Y BELLEZAS
SECRETARIA DE INSTRUCCION Y BELLEZAS
SECRETARIA DE INSTRUCCION Y BELLEZAS